Biblioteca della "Rassegna"

VII.

BIBLIOTECA DELLA "RASSEGNA"

VII.

CARMELINA NASELLI

IL PETRARCA

NELL'OTTOCENTO

SOCIETÁ ANONIMA EDITRICE FRANCESCO PERRELLA

NAPOLI - GENOVA - CITTÁ DI CASTELLO - FIRENZE

1923

DEDICO QUESTO LIBRO

AL MIO MAESTRO

ACHILLE PELLIZZARI

COME TENUE SEGNO DELLA MIA RICONOSCENZA

AVVERTENZA

Nessuna ambiziosa speranza di pieno successo mi ha spronato alla fatica assidua di piú anni dalla quale è nato questo lavoro. Piú volte, anzi, di fronte alle difficoltá della materia, dal fondo della mia coscienza è salita, con le parole stesse del Petrarca, la confessione ammonitrice:

> **Ma trovo peso non da le mie braccia,**
> **Né ovra da polir colla mia lima:**

e di non aver ascoltato l'ammonimento, ora che il libro sta per venire in luce, provo un misto di sgomento e di trepidazione.

Anche ora, tuttavia, l'argomento della mia indagine mi sembra degno d'interesse; e se la valutazione della stima goduta nel secolo XIX dal nostro piú grande lirico e dell'efficacia da lui esercitata sullo sviluppo del pensiero e dell'arte italiana di quel secolo, potrá riuscire ad altri, come è riuscita a me, utile e piacevole, il mio lavoro avrá raggiunto lo scopo per il quale è stato pensato e composto.

Chi volesse segnalare omissioni nelle indicazioni bibliografiche riguardanti particolari argomenti, avrebbe facile vantaggio su di me. Ma io non potevo trasformare il libro in un repertorio bibliografico o in un catalogo, e in qualche luogo giá troppo mi pare di avere soffocato la materia con indicazioni erudite.

È ovvio, per altro, che le fonti bibliografiche delle quali ampiamente discorro nel Cap. V della Parte I, e che di questo lavoro mi hanno fornito il materiale primo, sebbene allo stato grezzo, potranno con vantaggio essere ancora consultate da chi voglia approfondire gli argomenti da me accennati via via. Aggiungo, anzi, che deve essere tenuto

presente anche il *Catalogue of the « Petrarch Collection » bequeathed by Willard Fiske, compiled by* MARY FOWLER (Oxford, University Press, 1916), del quale, per motivo di data e di nazione, non ho potuto dire nel libro, ma del quale mi sono molto giovata come della piú bella opera di bibliografia petrarchesca pubblicata sin ora.

Compiendo un dovere di gratitudine, rendo qui vive grazie al Prof. Achille Pellizzari, che, dopo avermi suggerito il tèma del lavoro, mi confortò incessantemente di consigli, ai Professori Rajna e Mazzoni e al compianto Prof. Parodi, i quali, leggendo con benevola indulgenza queste pagine, mi furono larghi di osservazioni onde potei in piú luoghi migliorarle. Ringrazio, infine, tutti coloro che mi prestarono o donarono libri od opuscoli o in altro modo si adoperarono a rendere meno difficile la mia impresa.

Catania, aprile 1923.

C. N.

OPERE

CHE SI CITANO CON ABBREVIAZIONE

Atti del Comit. d' Arezzo. — *Bollettino degli Atti del Comitato pel VI Centenario di Francesco Petrarca in Arezzo*, Arezzo, Tip. E. Sinatti, 1903-1904.

BALDELLI, *Del Petrarca.* — GIOVANNI BATTISTA BALDELLI, *Del Petrarca e delle sue opere libri quattro*, Firenze, G. Cámbiagi, 1837.

BENETTI, *Fonti italiche.*—VALERIA BENETTI-BRUNELLI, *Le origini italiane della Scuola umanistica, ovvero Le fonti italiche della coltura moderna*, Societá Editrice Dante Alighieri di Albrighi e Segati, 1919.

CARDUCCI, *Opere.* — GIOSUE CARDUCCI, *Opere*, Bologna, Zanichelli.

CARDUCCI, *Saggio.* — *Rime di Francesco Petrarca sopra argomenti storici, morali e diversi. Saggio di un testo e commento nuovo, col raffronto dei migliori testi e di tutti i commenti, a cura di* GIOSUE CARDUCCI, Livorno, Vigo, 1876.

CHIARINI, *Il Petrarca.* — RODOLFO CHIARINI, *Il Petrarca di secolo in secolo; ai concittadini di Arezzo l' anno del VI centenario MCMIV*, Arezzo, E. Sinatti, 1904.

DE SANCTIS, *La Letter. ital.* — FRANCESCO DE SANCTIS, *La letteratura italiana nel sec. XIX. Lezioni raccolte da F. Torraca e pubblicate con prefazione e note da* B. CROCE, Napoli, 1902.

Fanf. d. Dom. — *Fanfulla della Domenica* (Roma).

FERRAZZI, *Manuale.* — JACOPO FERRAZZI, *Manuale Dantesco*, Bassano, Tip. Sante Pozzato, 1865-77, vol. V.

FRACASSETTI, *Lettere Famigl.* — *Lettere di Francesco Petrarca Delle cose Famigliari libri ventiquattro, Lettere varie libro unico, ora per la prima volta raccolte, volgarizzate e dichiarate con note da* GIUSEPPE FRACASSETTI, Firenze, Le Monnier, 1863-67, voll. 5.

FRACASSETTI, *Lettere Sen.* — *Lettere senili di Francesco Petrarca, volgarizzate e dichiarate con note da* G. FRACASSETTI, Firenze, Succ. Le Monnier, 1869-70, voll. 2.

F. P. e la Lomb. — *Francesco Petrarca e la Lombardia. Miscellanea di studi storici e ricerche critico-bibliografiche raccolte per cura della Societá Storica Lombarda*, Milano, Societá Storica Lombarda, Cogliati, 1904.

Giorn. stor. — *Giornale storico della Letteratura italiana*, Torino, Loescher, 1883.

MARSAND, *Bibl. Petr.* — *Biblioteca petrarchesca formata, posseduta ed illustrata dal* Prof. ANTONIO MARSAND, Milano, Giusti, 1826.

MARSAND, *Rime.* — *Le Rime del Petrarca a cura di* A. MARSAND, Padova, nella Tip. del Seminario, 1819-20, voll. 2.

MAZZONI, *L'Ottocento.* — GUIDO MAZZONI, *L'Ottocento (Storia letteraria d'Italia scritta da una società di Professori),* Milano, Vallardi, 1913.

MENEGHELLI, *Opere.* — ANTONIO MENEGHELLI, *Opere,* Padova, co' tipi della Minerva, 1830-31.

MESTICA, *Manuale.* — GIOVANNI MESTICA, *Manuale della Letteratura italiana,* Firenze, Barbèra, 1885.

MOSCHETTI, *Il Canzoniere.* — ANDREA MOSCHETTI, *Il Canzoniere e i Trionfi, con introduzione, notizie bio-bibliografiche e commenti,* Milano, Vallardi, 1907.

P. e Venezia. — *Petrarca e Venezia,* Venezia, Tip. dell'*Ateneo Veneto,* 1874.

TRABALZA, *L'arte del Canzoniere.* — CIRO TRABALZA, *L'arte del "Canzoniere" secondo i Critici maggiori (Contributo alla Storia della Critica Petrarchesca),* nel vol. *Studi sul Boccaccio,* Città di Castello, Lapi, 1906.

VOLPI, *Il Trecento.* — GUGLIELMO VOLPI, *Il Trecento (Storia letteraria d'Italia scritta da una società di Professori),* Milano, Vallardi, seconda edizione corretta e accresciuta.

Sarebbe stato certamente desiderabile poter citare a volta a volta le *Rime* ed i *Trionfi* secondo le edizioni usate dai singoli imitatori del Poeta. Ma, oltre che non sarebbe riuscito sempre facile stabilire ciò con sicurezza, avrei dovuto troppo spesso passare dall'una all'altra di esse. Ho dato perciò la preferenza all'edizione del Moschetti che dà riunite le due opere secondo il testo delle migliori edizioni critiche.

INTRODUZIONE

SOMMARIO : La fortuna del Petrarca nel Sec. XIX e caratteri piú notevoli di questa fortuna. — Limiti delle presenti indagini : dagli inizi dell'800 al 6º centenario della nascita del Poeta.

La stima e l'ammirazione tributate ad un Grande nel secolo o nei secoli immediatamente seguenti a quello che lo vide fiorire sono, nella maggior parte dei casi, prova non dubbia del suo valore. Ma quanto piú notevole è il significato di questa stima e ammirazione se esse vengono dalle generazioni piú tarde e lontane, le quali, spenti ormai gli echi delle passioni private e spesso partigiane che avevano determinato i giudizi non sempre imparziali dei contemporanei, possono esprimere, con insolita libertá, il consenso o il dissenso !

Al Petrarca toccò la sorte ambita, non toccata pare in egual misura e con eguali caratteri, all' Alighieri, di godere ancor nel suo secolo, straordinaria fama, e questa fama che non si spense ma anzi si accrebbe dopo la sua morte, si propagò, per l'efficacia esercitata dai suoi scritti di poesia volgare e di prosa latina, nei secoli che a quello seguirono, con non mai stanca intensitá.

Uno studio compiuto e sistematico delle vicende e dei caratteri di sí costante fortuna, non è stato ancora tentato, forse perché l'abitudine di riguardare il culto del poeta attraverso quel fenomeno d' imitazione che ha tanto preoccupato la mente dei critici, scema l' interesse della ricerca e la fa credere pressoché inutile. Ma ben multiforme ci si presenta, invece, questo culto in tutti i secoli e sopratutto in quello che imprendo ad esaminare e quasi a percorrere per rintracciarvi le orme del Petrarca.

Diceva il Carducci nel 1866 : " Il nostro secolo, infastidito e stizzito del culto esclusivo professato al Petrarca dagli antecedenti, è trascorso nell' eccesso opposto, o almeno ha voluto esercitare su 'l nobile poeta un sindacato né decente né giusto. La critica moderna, rilevando opportunamente in onore la poesia primitiva ed originaria, ha preoccupato pe' suoi grandiosi monumenti granitici un po' troppo di quella luce, che prima si riversava o raccoglievasi tutta sui gruppi di marmo pario dell'arte secondaria e di perfezionamento. Tuttavia ciò fu utile. Ma confessiamo ancora che l'esage-

razione declamatoria del sentimento, la quale dalla rivoluzione francese in qua ha mutato parecchie volte il tono, ma nel fondo è sempre la stessa, confessiamo che ci ha tolto il gusto di quel patetico calmo, sereno, diffuso egualmente nella poesia del Petrarca.... „. E dopo avere additata qualcuna tra le possibili ragioni di questo fatto, concludeva: " Che dunque il Petrarca sia poco gustato oggigiorno dalla generalitá dei lettori, lo intendo e ci trovà alcuna scusa.

" Come pure intendo e trovo giustissimo che qualche filologo dozzinale si vanti del non essergli mai bastata la pazienza a leggere il Canzoniere, che qualche facitore di cori politici per musica si stupisca della riputazione poetica usurpata fin a oggi dal canonico che faceva all' amore, che qualche spazzaturaio di stornelli da taverna faccia le grasse risate su i *calembours* di messer Francesco: a certi filologi, a certi versificatori, a certi raccoglitori (passi questa volta per amor del galateo), queste e molte altre cose sono permesse a dire e a fare „ (1).

Il critico non riusciva però a intendere come uomini illustri ed onorevoli, quali il Foscolo e il Cantú, avessero potuto aggravar la mano sul Petrarca accusandolo di essere stato invidioso di Dante; e su questo punto egli aveva perfettamente ragione.

Ma è del pari accertato quel preteso fastidio del secolo XIX, pel culto professato al poeta?

Sebbene non sia mancato ai nostri giorni chi lo abbia confermato (2), è necessario precisare la sua natura e i suoi limiti, giacché esso nacque e si sviluppò solo, e non in misura generale, nel campo della critica, dove il poeta fu sottoposto ad un vero processo inquisitorio, ad un esame, proprio come diceva il Carducci, " né decente, né giusto „. Ma per aprirsi la via a un complessivo ed equo giudizio, occorre tener presente l'attivitá spiegata negli altri campi della letteratura e dell' arte.

Nel primo quarto del secolo scorso il culto pel Petrarca ebbe, senza dubbio, assai meno vigore che in seguito, sebbene non mancassero tra gli studiosi i giusti apprezzatori del Poeta e gli intelligenti divulgatori della sua fama. Si sentiva la stanchezza per quella vuota imitazione formale, per quella poesia d'occasione, per quegli scherzucci dozzinali ed insipidi nei quali era andata a finire la restaurazione del culto del P., con ben altre speranze iniziata al principio del 700. E naturalmente concorrevano a questi risultati la fiacchezza morale e politica, il disordine della nazione.

Ma, passato quel primo ventennio, e ridestatosi il sentimento nazionale ch'era parso languire e quasi morire, sbocciate le nuove idee ch' erano il portato dei nuovi tempi, maturatasi non soltanto in Italia ma nell' intera Europa la ribellione alle vecchie idee ed opinioni, quel culto risorse insieme con la letteratura intesa ad unifor-

(1) *Della varia fortuna di Dante*, in *Opere*, vol. VIII, pp. 233 e segg.

(2) Cfr. VITTORIO OSIMO, *Antipetrarchismo moderno*, in *Studi e profili*, Milano, Sandron, 1905, pp. 23-33, e BENETTI, *Fonti italiche*, pp, XXII-XXXIV.

marsi al sentimento della vita reale. E allora la fama del poeta, che cinque secoli non erano valsi a logorare, non ostante il mutar dei pensieri e del gusto, gettò germogli robusti e diramò le giá profonde radici in ogni campo e manifestazione delle lettere italiane; e non delle italiane soltanto. Anzi la diffusione degli studi petrarcheschi fuori della nostra patria è uno dei caratteri salienti della fortuna del poeta nel secolo scorso, e certo, intorno alla fortuna del Petrarca fuori d'Italia, si potrebbero condurre feconde ricerche.

Ma poiché trattar di tutti sarebbe proposito molto arduo, io, pur non perdendo di vista l'attivitá d'oltr'Alpe nei punti, che non son rari, di colleganza col movimento nostro (1), mi fermerò all'Italia; e verrò rilevando, nelle varie manifestazioni letterarie del secolo, le differenti prove di questa reverenza al poeta; la varia conoscenza che si ebbe di lui e dell'opera sua; i momenti che segnarono il maggior vigore di questa fervida, non mai sopita ammirazione. Osserveremo, anche pel Petrarca, come per Dante, il coincidere di un piú appassionato ritorno al poeta nei periodi di piú acceso entusiasmo patriottico, vedremo che i grandi amatori d'Italia, fossero pensatori o poeti, attinsero a lui forza e robustezza di sentimento; che, col ridestato desiderio di libertá, si fece piú frequente un ardentissimo affetto per l'autore della canzone all'Italia, e la tendenza a collegare alle sue memorie le brame e le speranze presenti e ad invocarlo auspice dei nuovi destini, appunto perché era stato tanta parte della grandezza passata.

Potrá ben dire la Benetti-Brunelli che i motivi della demolizione petrarchesca compiuta dalla critica del secolo XIX vanno ricercati piú che in altro nelle passioni politiche dell'epoca, la quale, informata ad eccitare il risorgimento italico, si sentiva urtata dalle incertezze, dalle oscillazioni ed incoerenze, dai dubbi, dai languori, dalle contraddizioni di cui a tutta prima si presenta ricolma l'opera del poeta (2); ma quante prove, se pur fuori dalla critica, ci mostrano la vitalitá di quelli fra i suoi scritti che trattano di patria e sono ispirati al sentimento nazionale!

Si ebbero talvolta per lui culto e preghiere non molto dissimili da quelle che suggerisce il sentimento religioso, un'adorazione quasi fanciullesca, che recava però, con sé, tutta la serietá e la consapevolezza di un sentimento cosciente e ben fondato.

Dall'Alfieri fino al Carducci, come per una ininterrotta tradizione, si mantiene vivo nei poeti il ricordo di quel Grande, e la potenza creativa di ognuno di essi sembra accrescersi e vivificarsi per l'efficacia della sua voce, che giunge, ancor calda e vibrante, dal lontano trecento. Non tutti, certo, i seguaci del Petrarca, specie nei primi anni del secolo, furono geniali continuatori della sua arte, ma nessun altro secolo poté vantare tra essi scrittori come un Alfieri, un Monti, un Foscolo, un Manzoni, un Leopardi, un Carducci, o, per

---

(1) Ciò vale specialmente per la materia svolta nei primi capitoli.
(2) *Fonti italiche*, p. XXIII.

tenersi soltanto ai minori, un Benedetti, una Guacci ed altri molti, i quali serbarono alle loro poesie, non ostante il lungo studio della lirica petrarchesca, un' impronta spiccatamente originale.

Ma codesto affisarsi a quella lirica come a un necessario modello, se avviene con modi e risultati differenti da quelli degli altri secoli, non è, come ho detto, una cosa nuova.

Cosa nuova, invece, nuovissima, è l' applicazione del pensiero e dell' attivitá critica, emancipate da ogni vecchio pregiudizio di tradizione, non ligie a formule viete, alla ricerca e all' esame dei documenti petrarcheschi; l' indagine storica ed estetica portata, con cura minuziosa, sulla svariata produzione di quel Grande; la tendenza a stabilire e fissare, in conformitá del vero, la fisonomia storica e poetica di lui. Si ricercano e diligentemente si studiano gli autografi e i manoscritti; si divulgano edizioni ben prossime alla perfezione; si fanno numerosi commenti; si traducono le opere latine; si ricostruisce la biografia; si esercita su tutte le opere, con industria sottile, l' attivitá critica.

Dalla libertá con cui si svolsero le personali tendenze ed inclinazioni, dalla moltitudine d' intenti che parve portare nel campo critico dissonanza e confusione, derivarono, anche riguardo al Petrarca, vari modi di esame e di giudizio; e questo fatto, mentre contribuí a svolgere ed irrobustire il pensiero letterario italiano, giovò a far sí che tra le differenti e spesso disparate opinioni, emergesse la vera figura del poeta spoglia di tutto ciò che la tradizione, le leggende, vi avevano creato intorno di falso o di esagerato.

Appunto per questo complesso di nuovi studi, affatto o scarsamente tentati nei secoli antecedenti, l' ottocento si presenta come l' epoca piú opportuna per giudicare quanto in effetto s' imponesse da sé la grandezza del Petrarca poeta ed erudito.

La alacre ricerca del secolo e lo studio sí storico sí estetico, come pure l' imitazione dei poeti, si volsero particolarmente al *Canzoniere*, l' opera per la quale l' autore affettava un certo disdegno e che quanti son venuti dopo di lui, hanno invece, riguardato come prodigio superiore di arte, dolcissima espressione poetica di un sentimento che è nato coll' umanitá e finirá con essa. Né può far meraviglia che, a tanta distanza di secoli, mutati i gusti e le abitudini letterarie, gli scritti latini fossero meno letti e studiati.

*
* *

Condurrò queste indagini incominciando da quella che si può chiamare la fortuna esterna, e comprende le ricerche critiche ed erudite, per venire poi all' efficacia esercitata dal Petrarca sulla produzione poetica dell' epoca; e poiché non è né utile, né possibile, stabilire come barriere insormontabili il primo e l' ultimo anno del secolo, fisso come campo della mia ricerca il periodo che dagli inizi dell' ottocento va fino al 1904, sesto centenario della nascita del

poeta, nel quale si raccolsero i frutti del vivissimo risveglio di studi avvenuto nell' ultimo quarto di secolo. Ma anche questi limiti dovrò talvolta varcare. A cogliere meglio le caratteristiche del culto pel poeta nel secolo scorso, sará opportuno, ora tornare agli ultimi anni del settecento, specialmente per ciò che riguarda l' efficacia dal Petrarca esercitata sui poeti; ora spingersi, oltre la ricorrenza centenaria, fino a tutto il primo decennio dell' ottocento, specialmente per quanto riguarda la fortuna esterna dell'opera sua.

I risultati finali e piú particolari di questa ricerca, sempre interessante e spesso curiosa, saranno raccolti in fine; qui basti avere esposto i propositi e le idee seguite nel compierla (1).

---

(1) Due brevi studi complessivi sulla fortuna del Petrarca nei vari secoli, sono quello di ANDREA MOSCHETTI, *Il Canzoniere*, Cap. X, pp. LIX- LXIII, e quello di RODOLFO CHIARINI, *Il Petrarca di secolo in secolo*, Arezzo, Tip. Ettore Sinatti, 1904. Quest'ultimo, però, si limita alla fortuna dell'opera poetica.

PARTE PRIMA

LA FORTUNA DELL'OPERA PETRARCHESCA IN ITALIA NEL SECOLO XIX.

CAPITOLO I.

Codici e manoscritti petrarcheschi.

SOMMARIO: I. *Autografi e codici petrarcheschi nuovamente identificati ed illustrati.* — Gli autografi delle *Rime* e la polemica fra il De Nolhac e il Pakscher circa la precedenza del ritrovamento. — Illustratori di essi e la questione dell'edizione aldina del 1501. — La redazione autografa del *Bucolicum opus* trovata dal De Nolhac. — Le redazioni autografe del *De sui ipsius et multorum ignorantia* identificate dal De Nolhac e dal Rajna. L'originale di un gruppo di lettere petrarchesche trovato dal De Nolhac. — Gli *abbozzi* casanatensi studiati da I. Giorgi ed E. Sicardi. — II. *Cataloghi di codici e manoscritti petrarcheschi.* — I cataloghi dei codici petrarcheschi: della Marciana a cura del Valentinelli; delle Biblioteche governative del Regno a cura del Narducci; delle Biblioteche pubbliche di Roma a cura del Narducci; delle Biblioteche Milanesi pubbliche e private a cura di C. Foligno, E. Motta, F. Novati, A. Sepulcri; della Biblioteca del Seminario di Padova a cura di I. Stievano; della Biblioteca Vaticana a cura di Mons. Vattasso. — Breve cenno di altri elenchi di codici e manoscritti petrarcheschi. — III. *Manoscritti petrarcheschi redatti nel secolo XIX.* — Il ms. 170 contenente l'*Africa*, della Biblioteca della Fraternita di S. Maria in Arezzo. — I due mss. della Nazionale di Firenze contenente l'uno " Voci e modi di dire del Petrarca ", l'altro una " Lettura di Petrarca " fatta da F. Scifoni. — " Il codice dei *Trionfi* " redatto da N. Leoni. — IV. *Codici erroneamente creduti del Petrarca.* — Le due lettere credute autografe dal Foscolo. — Il ms. delle *Rime* bandito come autografo dall'Arrighi. — La copia frammentaria del Paradiso dantesco fornita di chiose attribuita al Petrarca da F. Palermo. — Il codice di rime extravaganti scoperto dal Thomas.

I.

A cominciare dall'anno 1472, in cui venne in luce un'edizione del *Canzoniere* condotta su gli originali del Petrarca, giú giú attraverso i secoli XVI e XVII, durò chiara la conoscenza di quel codice autografo del poeta, che nel 1544 Girolamo Quirini aveva pagato pochi zecchini per conto del Cardinale Pietro Bembo, ed era poi passato, nel 1581, assieme con altri autografi petrarcheschi, al celebre e dotto antiquario romano Fulvio Orsini, il quale, mo-

rendo nel 1600, lo aveva a sua volta lasciato alla Biblioteca Vaticana. Ma col secolo XVIII cominciò ad oscurarsene la conoscenza, ed i frammenti, pubblicati dall' Ubaldini nel 1642, delle bozze autografe del Cod. Vat. 3196, contribuirono prima a far confondere con questo, poscia a far dimenticare del tutto, il manoscritto intero e compiuto del *Canzoniere* segnato col n. 3195. A questa dimenticanza concorse anche la convinzione di due settecentisti, Pierantonio Serassi e Gaetano Marini, i quali negarono con ogni sicurezza l'autografia di essi. La loro opinione fu causa prima che il Marsand, né indotto né nuovo negli studi petrarcheschi, non ne usasse per la sua edizione delle *Rime* del 1819–20, e si rammaricasse di non potersi giovare degli autografi, disgraziatamente, egli diceva, non giunti fino a noi (1).

D'allora in poi la fama del prezioso originale venne sempre piú affievolendosi, per modo che l' abate Paolo Antonio Uccelli, a cui era stato affidato l' incarico di descrivere i codici petrarcheschi della Vaticana per il catalogo che il Narducci stava preparando in occasione del 5° centenario della morte del poeta, lo registrò senza alcuna nota (2). E lo stesso Carducci, che piú tardi diceva di aver " sempre creduto, pur non avendone notizia, all' esistenza di quell' autografo e primo codice „ (3), non ne fece alcun cenno nel suo *Saggio di un testo e commento nuovo* delle *Rime;* e se da un brano del Beccadelli derivava la convinzione che prima del 500 dovesse esistere " l' originale intero o per avventura piú originali „ del *Canzoniere,* non dava per certa che l'esistenza di alcuni frammenti Vaticani, i quali, giudicava però ingegnosamente, dovevano essere una sola cosa con quelli posseduti dal Bembo, veduti nel 1530 dal Beccadelli medesimo, e pubblicati poi dall'Ubaldini (4).

Ma a questo periodo di tenebre, di confusione e di oblio, che si estende dall' entrata del codice nella Vaticana fin oltre la prima metá del secolo XIX, ne succede uno di onore e di fama. Agli studiosi della seconda metá dell' 800, era riservata la gloria di restituire quel codice alla conoscenza dei letterati, i quali dovevano, per esso, accingersi con sicurezza nuova allo studio di quel Petrarca che la trascuranza o l' arbitrio di molti editori avevano reso appena riconoscibile.

La scoperta, o meglio il ritrovamento dell'autografo, fu, senza dubbio, in materia di letteratura petrarchesca, l' avvenimento piú importante del secolo scorso.

Il primo annunzio ne fu dato nella *Revue critique* del 4 gen-

---

(1) Prefazione a *Le rime del P.*, Padova, Tip. del Seminario, 1819 - 20 vol. I, p. XII.

(2) *Catalogo dei Codici Petrarcheschi delle biblioteche Barberina, Chigiana, Corsiniana, Vallicelliana e Vaticana, e delle edizioni petrarchesche esistenti nelle biblioteche pubbliche di Roma*, Roma, Loescher, 1874, pp. 38-9.

(3) *Opere*, XI, p. 342.

(4) *Saggio*, pp. VIII-IX.

naio 1886, da Pierre De Nolhac (1), che diceva di averne avuta notizia da un amico. Ma l'amico non era se non egli medesimo, sicché poco appresso il *Journal Officiel* in Francia, la *Gazzetta Piemontese* in Italia potevano bandire contemporaneamente e in forma ufficiale la scoperta fatta nella Vaticana dal De Nolhac, che ne diede comunicazione all'*Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* (2). Codesta comunicazione, molto interessante per la storia del codice fino al passaggio alla Vaticana e dei suoi illustratori nei secoli XV, XVII, e XVIII, vuol essere qui ricordata per la descrizione accurata del cimelio. Esso porta il n. 3195 e il titolo: *Francisci Petrarchae laureati poetae Rerum vulgarium fragmenta*, e consta di 74 fogli membranacei, dei quali i primi due non numerati contengono l'indice alfabetico dei capoversi, i 72 numerati incominciano dal son. " Voi ch'ascoltate „, finiscono con la canzone " Vergine bella „, e sono scritti da due mani differenti, da una prima i 1–38ʳ e 53ʳ – 62ʳ, da una seconda i 38ᵛ – 49ᵛ e 62ᵛ – 72ᵛ: in questa seconda il De Nolhac ravvisò la mano del Petrarca il quale, del resto, riconobbe e corresse anche la parte non scritta di suo pugno. Per accertarsi dell'autografia, l'illustratore paragonò codesto codice cogli autografi petrarcheschi del *Bucolicum Carmen* (Cod. vat. lat. 3358) e del *De sui ipsius* (Cod. vat. lat. 3359) e, trovatala identica, affermò non esser piú luogo a dubbio (3).

Se non che, quasi contemporaneamente, uno studioso tedesco, Arthur Pakscher, partecipava (4) di aver riconosciuto egli pure, e indipendentemente dal dotto francese, l'autografia del Codice Va-

---

(1) In fine alla recensione ch'egli fece al libro di V. Cian, *Un decennio della vita di m. Pietro Bembo*, Torino, Loescher, 1885.

(2) *Le Canzoniere autographe de Pétrarque*; *communication faite à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Paris, Klincksieck, MDCCCLXXXVI. L'opuscolo, che fu pubblicato in numero ristrettissimo di esemplari, porta questa bella dedica all'Italia: " *Italiae — Omnium Ingeniorum — Communi Patriae — Hospes Gratus — Et Memor* „. Di esso mi sono giovata anche per le notizie di cui alla pagina precedente.

(3) L'Arnold cercò di svalutare il merito del De Nolhac con una lettera diretta all'americano W. Fiske (insigne raccoglitore di scritti petrarcheschi), e pubblicata nella *Nazione* del 1 giugno 1886 e poi nella *Perseveranza*. In essa diceva che il Tommasini nel *Petrarcha redivivus* (Padova, 1650, p. 33), aveva due secoli innanzi indicato esattamente il Cod vat. 3195 come " *scriptum autographum Petrarchae* „; quindi, il De Nolhac non aveva nulla scoperto.

La citazione del *Petrarca redivivus* entrò, e con commento di voci discordi, nel dominio della piccola stampa letteraria, della quale cfr. ciò che disse R. Renier, *L'autografo del Canzoniere petrarchesco*, in *Giorn. stor.*, VII (1886), p. 465. Esauriente, del resto, se pur necessaria per chi avesse avuto un po' di buon senso, la difesa del De Nolhac: " *Il n'est pas exact de dire que Tomasini a découvert le ms. par l'exellente raison que de son temps il n'était pas encore perdu* „ e che " *n'est précisément après Tomasini qu'on en perd les traces* „. *Lettera a Monsieur Renier*, Paris, 20 juin 1885; in *Giorn. stor.* cit., p. 467.

Di contro alle considerazioni dell'Arnold stanno, come bella lode pel De Nolhac, le parole indirizzategli da Giosue Carducci nel *Fanf. d. Dom.* del 22 agosto 1886 e ristampate in *Opere*, XI, p. 342.

(4) nella *Rassegna* del 3 giugno 1886.

ticano e di averne dato comunicazione all' Accademia dei Lincei (1). Ne nacque tra lui e il De Nolhac una curiosa polemica di precedenza che si agitò su giornali italiani, francesi e tedeschi e nella quale intervennero vari studiosi italiani a sostegno dell' uno o dell' altro contendente; il risultato fu che il Pakscher dovette riconoscere l'anteriorità dell' identificazione del De Nolhac, il quale, dal canto suo, fu pronto ad affermare che le ricerche del competitore erano state affatto indipendenti dalle sue (2).

L' autografia del Codice fu presto accertata per gli studi dei medesimi Pakscher (3) e De Nolhac, di quest' ultimo specialmente, che dopo avere illustrato la scrittura petrarchesca, ne pubblicò i facsimili (4). Ma ad entrambi va il doppio merito di avere richiamato l' attenzione degl' Italiani su cosa che non avrebbe dovuto cadere mai in dimenticanza, e d' avere con buone prove, che si completano a vicenda, convalidato ciò che per l' innanzi fondavasi soltanto sulla tradizione e sulle testimonianze di uomini insigni, è vero, ma ai quali, col passare dei secoli, si era finito col dar colpa di menzogna e di errore (5).

Insieme col 3195, e quasi di conseguenza, venne rimesso in fama il codice 3196, che, a quanto pare, era una specie di scartafaccio su cui il Petrarca soleva scrivere o trascrivere di propria mano la prima redazione dei suoi componimenti e quindi esercitare senza posa la lima correggendo e rimutando. Le carte che lo composero in origine e lo componevano fino a che passò alla Vaticana, nel 1600, erano 20 e contenevano oltre la prima bozza d'una epistola latina (la VI del XVI lib. *De rebus familiaribus*), oltre quattro sonetti di rimatori diversi trascritti di mano del Petrarca che vi faceva le risposte, oltre quattro sonetti del Poeta e sei o principii o ballate o frammenti non accolti poi tra le prime, oltre la ballatina " Amor quand' io credea ", due canzoni in frammenti " Ben mi credea passar " é " Standomi un giorno ", due canzoni intere " Nel

---

(1) Mediante una memoria *Sull' originale del Canzoniere di Petrarca*, presentata nella tornata del 16 maggio 1886.

(2) Cfr. *Relazione di* E. Monaci e A. D'Ancona, *sulla memoria di A. Pakscher intitolata " Sull' originale del Canzoniere del Petrarca "*, nei *Rendiconti della R. Accad. dei Lincei*, ser. IV, II (1886), pp. 649-51; R. Renier, *Giorn. stor.*, VIII (1886), pp. 328-29; *Deutsche Litteraturzeitung*, 25 sett. 1886; ecc.

(3) *Aus einem Katalog des Fulvius Ursinus*, in *Zeitschrift für romanische Philologie*, X, 1886, pp. 205-245, e poi a parte, Halle, Niemeyer, 1886; e *Die Chronologie der Gedichte Petrarca's*, Berlin, Weidmann. 1887.

(4) Oltre all' opusc. cit. a p. 15 n. 2 cfr.: *La bibliothèque del Fulvio Orsini; contribution à l' histoire des collections d'Italie et a l' étude de la Renaissance*, Paris, Vieweg, 1887 (*Bibliothèque de l'École des Hautes Études*, n. 74).

(5) Sul ritrovamento del Cod. autogr. e sulla contesa di prioritá fra il De Nolhac e il Pakscher, oltre agli innumerevoli articoli in giornali e riviste del tempo, e a quelli citati nelle note precedenti, cfr.: *A. Pakscker, Il Canzoniere petrarchesco*, in *Fanf. d. Dom.*, n. 28 dell' 11 luglio 1886; S. Morpurgo, in *Riv. crit. della lett. ital.*, III, 1886, pp. 161-170; G. Beltrani, *Sulla scoperta del Canzoniere autografo;* in *Rass. pugliese*, III, 25 giugno 1886; W. Fiske, *The rediscovered Petrarch autographs;* in *The Nation*, XLIII, 1886, pp. 156-57.

dolce tempo „ e " Amor se vuoi ch' io torni „ e ripetuta due volte la canzone " Che debbo far „; contenevano infine 52 sonetti, quella parte del II. Cap. del *Trionfo d'Amore* che va dal v. 46 alla fine, e tutto il *Trionfo dell'Eternità*. Ma oggi il Codice appare diminuito di due carte, la 17 e la 18 che comprendevano appunto il secondo capitolo del *Trionfo d'Amore* dal v. 46 alla fine.

*
* *

Numerosi studi si fecero subito dopo la identificazione, e in progresso di tempo, intorno a questi insigni cimeli petrarcheschi. Primi ne approfittarono fra gl'italiani, il Salvo Cozzo (1) e il Cesareo; questi se ne valse soprattutto per investigare il criterio di ordinamento seguito dal poeta nel disporre le sue *Rime* (2). Profondamente li studiarono poi e ne ragionarono il Mestica, il Carducci e lo stesso Salvo Cozzo che su di essi condussero le loro edizioni critiche; il Modigliani che riprodusse diplomaticamente il 3195, e con maggiore compiutezza Mons. Vattasso, bibliotecario della Vaticana, nella prefazione alla riproduzione fototipica del codice integro, fatta nel 1905 (3), e poi nel volume: *I codici petrarcheschi della Biblioteca Vaticana* di cui dirò più oltre. Degni di nota anche le indagini del Mussafia (4) e del Sicardi (5).

Tacendo di molti altri (6), occupiamoci di una tra le più importanti questioni suscitate dallo studio di codesti autografi: se cioè la famosa edizione aldina del 1501 fosse stata veramente condotta, come voleva una lunga tradizione (7) e come aveva di-

---

(1) *Il sonetto del P. " La gola e il sonno et l'otiose piume „ secondo il Cod. Vat. 3195*; in *La Cultura* an. VII, vol. IX, n. 15-16, ag. 1888; *Il Cod. Vat. 3195 e l' ediz. aldina del 1501. Saggio di studi Petrarcheschi*, Roma Tip. Vaticana, 1893.

(2) *Su l'ordinamento delle poesie volgari di F. P.*; in *Gior. Stor.*, XIX. 1892, pp. 229-303; XX, pp. 91-124; *La nuova critica del P.*, in *Nuov. Ant.*, ser. IV, Vol. CLII (1897), pp. 258-91; *Su le poesie volgari del P., nuove ricerche*, Rocca S. Casciano, L. Cappelli 1898.

(3) Per tutte queste edizioni cfr. il Cap. seg.

(4) *Dei codici Vaticani latini 3195 e 3196 delle Rime del P. Studio.* Wien. C. Gerold' s Sohn in Komm, 1900, estr. dai *Denkschriften d. k. Akademie* d. Wiss. Philol, Cl. B. XLVI, VI, pp. 1-30.

(5) *Per il testo del " Canzoniere „ del P.*; in *Gior. stor.*, L, pp. 1 e segg.; LI, pp. 91-146; LIII, pp. 41-68 e 271-296; LV, pp. 33-56; LVI, pp. 61-92; LVIII, pp. 218-276.

(6) È però necessario ricordare almeno: G. Mazzoni, *Noterelle petrarchesche*; in *Il propugnatore*, N. S., I. p. II, pp. 152-62.

(7) Ad essa si ribellò A. Borgognoni, *(Se Monsignore Pietro Bembo abbia mai avuto un Codice autografo del Canzoniere del Petrarca.* Lettera a T. L. Ravenna, Tip. Lavagna, 1877) sostenendo che il Bembo, nel curare l' aldina del 1501, seguì la padovana del 1472, salvo dove mutò di suo arbitrio. Ma queste idee furono validamente ribattute da V. Cian, *Un decennio della vita di M. Pietro Bembo (1521-1531)*; *Appunti biografici e saggio di studi sul Bembo, con appendice di documenti inediti*, Torino Loescher, 1885, pp. 93-99. La tradizione conferma anche A. Zardo, *Il Petrarca e i Carraresi*, Milano Hoepli, 1887, p. 137, e segg.

mostrato il De Nolhac, sull' originale 3195 (1).

Quasi al tempo stesso che il De Nolbac, il Pakscher, e indipendentemente da lui, giungeva teoricamente alla stessa conclusione (2), e piú tardi scendeva in campo anche l'Appel a rinfrancare la tesi (3). Ma nel 1893 il Mestica studiando questo codice per condurre un' edizione critica del *Canzoniere*, e raffrontandolo col Vat. 3197 e coll' edizione di Aldo, si convinse che l' edizione aldina 1501 fu fatta non sul Vat. 3195, ma sul Vat. 3197 dovuto alla penna del Bembo; che questo manoscritto ha notevoli differenze di lezioni dal manoscritto originale, sul quale però il Bembo lo collazionò prima di affidarne l' edizione ad Aldo, e che perciò l' autografo serví, sia pure incompiutamente e con variazioni arbitrarie di Pietro Bembo, alla compilazione di questa, la quale, rispetto al *Canzoniere*, si allontana dal codice originale, quanto il manoscritto che fu adoperato per essa (4).

Anche il Salvo Cozzo fu di questo parere e additando come prova molte varianti lessicali fra quella e i codici, affermò che il cod. 3195 " non serví, né poteva servire di base all' edizione aldina del 1501 ", la cui derivazione dal cod. 3197 è, invece, " cosí completa da riprodurre scrupolosamente le piú minute particolaritá di ortografia e di punteggiatura ". Consentí col Mestica nel ritenere che il Bembo, acquistato l' originale nel 1544, se ne serví per collazionare la propria copia, ma ritenne che la collazione non fu minuziosa come pretendeva il Mestica, ma sommaria ed a salti " come di chi voglia, dopo molti anni, sincerarsi della legittimitá od erroneitá di lezioni da lui precedentemente accolte " (5).

A questo punto stava la controversia quando Nino Quarta, riesaminato accuratamente l' autografo del Bembo, per vari indizi venne nella convinzione che il codice originale fosse venuto alle mani del Bembo prima che questi avesse ultimato la sua copia del *Canzoniere* e che la copia del Bembo, per la canzone " I' vo pensando ", per i sonetti " Aspro " e " Signor " e per le ultime poesie del *Canzoniere*, incominciando dal son. " Conobbi " provenisse direttamente dall' originale Vaticano, e per gli altri componimenti fosse stata collazionata col medesimo (6). A questa affermazione si

(1) *Le Canzoniere autographe de Pétrarque*, cit., pp. 8-16.

(2) *Aus einem Katalog des Fulvius Ursinus* cit., pp. 205, 233-35.

(3) *Zur Entwickelung italienischer Dichtungen Petrarcas. Abdruch des Cod. Vat. Lat. 3196 und Mittheilungen aus den Handschriften Casanat. A. III. 31. und Laur. Plut. XLI, n. 14.* Halle a. S., Niemeyer, 1891. p. III.

(4) *Il Canzoniere del Petrarca nel codice originale a riscontro del ms. del Bembo e con l' edizione aldina del 1501*; in *Gior. stor.*, XXI (1893), p. 333.

(5) Cfr. *Il codice vaticano 3195 e l' edizione aldina del 1501. Saggio di studi petrarcheschi*, Roma, Tip. Vaticana 1893 e, del medesimo autore, *Le rime sparse e il Trionfo dell' Eternità di F. P., nei codici Vaticani latini 3195 e 3196*; in *Gior. Stor.* XXX, 1897, pp. 369-413.

(6) *Studi sul testo delle Rime del P.*, Napoli, Muca, 1902, pp. 21-47 e cfr. anche *Rass. Crit. della Lett. Ital.*, XII, 1907, pp. 83-88.

oppose recisimente il Salvo Cozzo, riconfermando la sua opinione (1).

Il Vattasso con due nuove e non prima avvertite prove, tornò sostanzialmente all' idea del Quarta, convenendo che il Bembo ebbe fra mano l' originale del Petrarca prima del 1544 e che se ne serví per l' aldina del 1501, e ammettendo che l' originale petrarchesco pervenne al Bembo prima ancora che avesse ultimata la sua copia (2). Anche il Modigliani rivendicò la fama di Aldo Manuzio e di Pietro Bembo (3), e infine il Sicardi sostenne che il Bembo avesse preparato la sua copia quando a una ricerca dell' originale a Padova non s' era pensato ancora. Cosicché, richiesto da Aldo qualche anno prima del 1501, di apprestargli di lí a qualche tempo, un' edizione del Petrarca, ricorse a quei manoscritti che, fra quanti se ne potevano trovare a Venezia, gli risultarono fra i piú autorevoli. Le postille del Vat. 3197, di natura e provenienza diversa fra loro, non furono frutto d' una collazione fatta di su manoscritti diversi, proprio dal Bembo, ma semplicemente esistevano nei margini del suo autografo, donde egli le riportò tali e quali. Trovatosi un codice che fu poi creduto e predicato come l' autografo del poeta, egli si affidò ciecamente ad esso come a guida sicura. Per ciò è erroneo dire che egli fece cattivo uso del codice originale, per la ragione che non l' ebbe allora fra le mani (4).

Queste conclusioni vanno messe in relazione col fatto che anche ai tempi di Aldo fu recata in dubbio la derivazione del suo testo dall' originale, e non mancò chi trovasse da dire su certe locuzioni e lezioni di esso, le quali parvero meno corrette e legittime di quelle che ai rispettivi luoghi si leggevano negli altri testi giá noti. Tanto che il dotto tipografo aveva aggiunto a taluni esemplari della sua stampa un foglietto intitolato *Aldo a gli lettori*, nel quale ribatteva tutte le opposizioni e concludeva che se cosa era per entro quel testo che non s'intendeva da tutti o da qualcuno, ne doveva essere ripreso se mai il Petrarca e non lui, che aveva diligentissimamente copiato lettera a lettera il testo da quell' autografo, posseduto, insieme con altri libri di mano pure del poeta, da Mons. Bembo.

Le indagini fatte nel sec. XIX convalidarono o scossero, a volta a volta, il dubbio dei contemporanei di Aldo, sulla dipendenza assoluta del suo testo dall' autografo (5).

---

(1) *Gior. Stor.* XLV, 1905. p. 366.

(2) *L' originale del Canzoniere di F. P., codice Vaticano latino 3195, riprodotto in fototipia* a cura della Biblioteca Vaticana, Milano, Hoepli, 1905 pp. XXVIII-XXIX.

(3) *Il Canzoniere di F. P. riprodotto letteralmente dal cod. Vat. lat. 3195*, Roma, Soc. Filol. Rom., MDCCCIIII, p. XX.

(4) *Gior. Stor.* 1907, pp. 21-31.

(5) Un' accurata esposizione degli studi intorno agli autografi petrarcheschi fu fatta da A. Zardo, *Il Petrarca e i Carraresi* cit., Cap. V. Cfr. anche A. Moschetti, *Il Canzoniere*, p. XXV e segg.

*
* *

Oltre che degli autografi del *Canzoniere*, con la memoria presentata all' Accademia delle Iscrizioni, il De Nolhac diede notizia dei due autografi 3358 e 3359 anch' essi conservati nella Vaticana e continenti l' uno il *Bucolicum opus* l'altro il *De sui ipsius et multorum ignorantia* (1).

Assai importante, anzi per la ricostituzione critica del testo, piú importante che gli autografi del Canzoniere, è l' autografo delle *Bucoliche*, del quale la diligenza e l' industria del De Nolhac ci ha messo in grado di ritessere, se non la piú antica storia, per la quale ci manca ogni dato, quella piú recente che s'inizia dall'etá di Bernardo Bembo che ne fu il primo noto possessore. Da Bernardo esso passò al figlio Pietro, assiduo ricercatore ed amatore degli antichi documenti letterari, che ne divenne geloso custode. Ma Torquato, figlio di Pietro e scialaquatore delle ricchezze paterne lo vendette, insieme a gran parte della biblioteca di famiglia, a Fulvio Orsini nel 1600, e questi morendo lo legò, col resto dei suoi libri, alla Vaticana.

Esso è un manoscritto membranaceo di piuttosto piccole dimensioni, composto di 35 fogli sui quali è trascritto il carme bucolico con la data di Milano 1357, ma con molti pentimenti e mutamenti ed ampliamenti dal poeta stesso piú tardi introdotti ad ogni pagina, o, mediante grafici richiami, accodati in fine dell' opera. Di queste rasure, correzioni ed aggiunte fu fissato criticamente il tempo da Antonio Avena che studiò il codice mettendolo a confronto con un altro di redazione non autografa ma anteriore, che gli servì per preparare, come vedremo, l' edizione critica dell' opera. Si sa cosí che il cod. 3358 fu scritto nel 1357, le aggiunte finali e molte correzioni sono del 1362, e molte altre aggiunte e correzioni risalgono al 1358-59 (2).

*
* *

Del trattatello *De sui ipsius*, s' ignorava o per lo meno si era dimenticato nei tempi a noi piú recenti, che esistesse l' autografo. La tradizione affermava che esso dovevasi identificare col cod. Vaticano 3359, ma il Baldelli nel 1797 diceva che Fulvio Orsini si era sbagliato nel dirlo in 4° mentre è in 8°, e piú ancora nel crederlo autografo, perché paragonato lo scritto di questo col testo veramente autografo del Canzoniere, era stato trovato molto diverso dal primo (3). Le indagini e le buone prove del De Nolhac ci re

(1) Il medesimo De Nolhac li illustrò nella cit. *Bibliothèque de Fulvio Orsini*, pp. 285-99.

(2) *Il " Bucolicum Carmen " e i suoi commenti inediti*, Padova, Soc. Coop. Tip., 1906, pp. 11-21.

(3) *Del Petrarca*, pp. 235-236.

stituirono alla certezza dell'autografia di esso, testimoniata anche da una nota che si legge nell' ultima sua pagina e dice: " *Hunc libellum ante biennum dictatum et alibi scriptum a me ipso, scripsi hic iterum manu mea et perduxi ad exitum Arquade inter Colles Euganeos. MCCCLXX Iunii XXV vergente ad occasum die* „.

L' espressione " *alibi scriptum a me ipso* „ lasciava però, adito alla speranza che si potesse, quando che fosse, ritrovare questa prima redazione chiaramente indicata dal poeta. E la speranza si mutò in realtá nei primi anni del secolo nostro, quando, dopo essere stata condotta sul cod. 3359 un' edizione critica dell' invettiva petrarchesca che avrebbe potuto credersi definitiva, Pio Rajna ne rintracciava l' autografo primo in una Biblioteca della Germania. Nel darne notizia in una lettera (1) al Direttore del *Marzocco* il Rajna spiegava briosamente come si possono scoprire autografi preziosi.

" La cosa è molto semplice. Si va in una biblioteca battutissima dagli studiosi; si scorrono i cataloghi dei manoscritti; ci si ferma a un codice a cui si vede attribuita una data relativamente tarda e che risulta acquistato per un prezzo irrisorio; si fa portare; si guarda e si dice: Tò! questa è la mano — pensiamo — del Petrarca! „

Questo, narrava di essergli accaduto il 4 agosto 1908 nella Biblioteca Reale di Berlino (2), dove, spogliando il Catalogo che serví nel 1882 alla vendita della collezione Hamilton e che ora adempie l' ufficio di Catalogo registratore e indicatore nella Biblioteca, che della collezione è venuta in possesso, vi vide segnato al N. 493 un manoscritto del trattatello *De sui ipsus et multorum ignorantia*. Che speranze poteva suscitargli il cenno di codesto manoscritto su pergamena bensí, ma dato come del sec. XV e che una nota a matita mostrava essere stato valutato cinque sterline, 125 lire, ossia uno dei prezzi minimi della copiosa e svariata raccolta? Tuttavia se lo fece portare e subito, al primo aprirlo, per lunga pratica della scrittura petrarchesca, colpito dalle molte aggiunte e correzioni fatte dalla stessa mano che aveva redatto il testo originario, ebbe il sospetto e quasi la certezza di essere di fronte ad un autografo del poeta. Lo studio che poté farne in Italia (3), e il confronto col fratello Vaticano 3359, gli tolsero ogni dubbio, e gli permisero di darne compiuta descrizione ed illustrazione nei *Rendiconti dell'Accademia dei Lincei* (4).

---

(1) datata da Firenze 25 lugl. 1909. Vedila in *Mazzocco*, XIV (1909), n. 31.

(2) In fatto di ritrovamento di autografi petrarcheschi si è dato questo caso curioso: quelli conservati in Italia sono stati rintracciati nel maggior numero, da stranieri, e gli studiosi italiani hanno identificati quelli d' oltr' Alpe!

(3) Alla Laurenziana di Firenze dove il codice venne in prestito. Nella lettera cit., scritta poco prima che il cod. venisse restituito alla sua legittima residenza, il Rajna diceva: " Uscí dalla Biblioteca di Berlino come un privato qualsiasi, vi ritorna in condizione di principe; e quind' innanzi avrá certo onori speciali „.

(4) Ser. V, vol. XVIII (1909), fasc. 7-10, pp. 479-508: *il Codice Hamiltoniano 493 della Reale Biblioteca di Berlino.*

Il Codice è un volumetto membranaceo protetto da una rilegatura in legno rivestita di marocchino di colore turchino cupo. Consta di 42 carte, ripartite in 6 gruppi di cui il 1°, di 2 carte soltanto, è di pergamena diversa e piú grossa e si manifesta aggiunto ad opera finita. Ciò che segue, ossia, il vero corpo, è costituito da cinque quarderni rannodati fra loro da richiami finali.

" Tutto, o quasi tutto, nei cinque quaderni, spira una sobria eleganza: la pergamena, bella se non bellissima, il formato, le proporzioni, i margini, la costante regolaritá, la scrittura da calligrafo consumato, l' ornamentazione „ (1).

Dai ragionamenti e dalle prove del Rajna risulta palese che il codice Hamiltoniano è l' altro esemplare del trattato cui accenna il Petrarca nella nota finale dell' autografo Vaticano ed è, quello medesimo che il poeta inviò a Donato degli Albanzani assieme ad una lettera nella quale lo pregava di scusarlo per le molteplici " *lituris et additionibus* „ di cui era " *intertextus* „. Esso è, dunque, anteriore al suo confratello Vaticano e appare come la prima stratificazione dell' opera: appartiene all' anno 1368.
Aveva ben ragione il De Nolhac nel 1887 di dire, ragionando dell' esemplare da lui identificato: " *Quant à la première rédaction autographe dont le Vaticanus nous attest l' existence, elle doit être quelque part* „ (2) e il ritrovamento del Rajna avverò la sua convinzione! Soltanto che egli si ingannava nel riferire questa prima redazione al 1367.

*
* *

Nel sec. XIX si acquistò conoscenza anche di un gruppo di lettere trascritte sotto la direzione del Petrarca e corrette e modificate di suo pugno.

Era logicamente da pensare che manoscritti delle epistole petrarchesche, autografi, o eseguitì sotto gli occhi del poeta, dovessero esistere, avendo questi presieduto alla pubblicazione della prima parte della sua corrispondenza, quella che porta il titolo di *Famigliari*, e avendo ricevuto, a varie riprese, da amici o da ammiratori la domanda d' una scelta delle sue lettere. Ma s' ignorava che cosa fosse seguito di questi manoscritti originali e se, e dove essi fossero conservati.

Nel 1891 il De Nolhac ebbe la fortuna di riconoscere uno di questi volumi, il Marciano L, XIII, 70, proveniente dal celebre umanista veneziano Francesco Barbaro il quale in margine alla c. 20, sotto una sua annotazione segnò: *F. bar.* Giuseppe Valentinelli lo aveva giá descritto, senza però riconoscerne l'autografia, nel catalogo dei manoscritti petrarcheschi conservati nella Marciana (3), e ne aveva

(1) Rajna, Art. cit., p. 481.
(2) *Bibliothèque de Fulvio Orsini* cit., p. 290.
(3) *Codici manoscritti d' opere di Francesco Petrarca od a lui riferentisi posseduti dalla Biblioteca Marciana di Venezia*, nel vol. *P. e Venezia*, p. 77.

rifatto brevemente la storia. Iacopo Morelli, che ne fu piú tardi possessore, assai l'apprezzava, come dimostra il titolo appostovi di sua mano, " *Bonae fortunae ob codicem praestantissimum forte adeptum I. Morellius reip. Venetae a Bibliotheca V. S. L. M.* Il Tiraboschi e il Baldelli ne ebbero da lui conoscenza, e avevano ben piú forte motivo a stimarlo, perché parecchie di quelle, lettere cioè trentuna su sessatanove, al loro tempo non erano ancora pubblicate (1).

Ma il De Nolhac (2) ne contò sessantasette, avvertendo che il numero d'ordine ne indica settantotto, ma è per errore ripetuta due volte la lettera 25. Esse si ritrovano tutte nelle tre raccolte attuali e vi sono rappresentati i libri seguenti della corrispondenza: *Fam.* XX, XXI, XXII, XXIII; *Sen.* I, VI, X; *Variae*. Non vi è alcun titolo generale, ma le lettere, numerate da 1 a 68 portano tutte un titolo speciale, qualche volta abbastanza esteso, la cui redazione appartiene certo al Petrarca stesso, e che offre, col nome del destinatario, qualche indicazione analitica. Ma il pregio maggiore del codice è rappresentato dalle molte aggiunte e correzioni marginali fatte dal poeta al lavoro dei suoi copisti. Queste correzioni, la cui autografia ha fatto riconoscere la provenienza del manoscritto, si trovano alle carte 32, 32^1, 48^1, 60, 60^1 (3).

*
* *

Nel 1903 o 1904, nel rinnovare la legatura di un codice petrarchesco, il Casanatense prima segnato A, III, 31 ed ora 924, appartenente al sec. XV, apparvero di sotto alla carte di guardia aderenti al vecchio cartone, due pezzi di membrana scritta, d'un formato poco dissimile da quello delle membrane del volume, scritte entrambe su di una faccia soltanto e da quella stessa mano che appose certe varianti e note sui margini del codice medesimo, e, per il contenuto loro, strettamente coordinate col resto del libro.

La scoperta fu argomento d'una comunicazione dell'On. Orlando (4), e le due membrane, datane l'importanza, furono riprodotte in facsimili (5). Prese poscia in esame da L. Giorgi ed E. Sicardi (6), costoro si convinsero di trovarsi di fronte a rime del Petrarca e supposero, con molto acume, che da quella raccolta di abbozzi petrarcheschi ch'è ora il Vat. 3196, quand'era piú copiosa che oggi non sia, un collazionatore cinquecentista traesse varianti e ricordi latini di mano del poeta per trascriverle sul margine del

---

(1) Cfr. Baldelli, *Del Petrarca*, p. 231.

(2) *Un manuscrit original de lettres de Pétrarque*, in *Giorn. Stor.*, XVIII (1891), pp. 439-40.

(3) Il De Nolhac prometteva di illustrare questo codice piú compiutamente, ma io non ho notizia che lo abbia fatto.

(4) La comunicazione fu fatta in una seduta del Congresso d'Arezzo del 1904.

(5) *Archivio Paleografico italiano*, vol. III, fasc. 20, tav. 55.

(6) *Bullettino della Società filologica romana*, n. VII, 1905, pp. 27-46.

suo codice, ora Casanatense, e su altre pergemene libere copiasse delle nuove composizioni *extravaganti*, con le lezioni e le chiose fornitergli dall' originale. A completare le loro indagini i due studiosi fecero di queste rime la stampa diplomatica che verrá esaminata a suo luogo.

II.

Oggetto di non minore attenzione che gli autografi e i codici inesplorati, furono gli altri innumerevoli manoscritti petrarcheschi vari per epoca ed importanza. Giovarono a darcene, diremo cosí ricostituita la storia o almeno il materiale onde poterla ricostruire, gli inventari e gli elenchi dei codici posseduti dalle biblioteche civiche e governative venuti in luce, in massima parte, in occasione del 5° centenario.

La serie di queste pubblicazioni fu iniziata da Giuseppe Valentinelli che illustrò i " *Codici manostritti d'opere di Francesco Petrarca od a lui riferentesi posseduti dalla Biblioteca Marciana di Venezia* (1), indicando i caratteri ch'egli diceva " esterni „ del libro, occupandosi " piú specialmente del contenuto, della correzione o meno del testo, dell' importanza delle varie lezioni, delle note, delle giunte, delle collazioni tra loro o di testi colle stampe, delle parti inedite, del nome de' possessori, dell' uso fattone, del vantaggio che se ne puó ritrarre „ (2).

I codici illustrati sono in tutto 101 e alcuni, appartenendo al secolo del Poeta, offrono il grande vantaggio dei testi di prima famiglia.

L' illustrazione del Valentinelli apparve cosí compiuta che il compilatore del catalogo dei *Codici Petrarcheschi delle Biblioteche del Regno* (3), non ebbe da fare altro che compendiarne il contenuto per dar notizia dei codici conservati nella Marciana.

Di quest'altro catalogo, pubblicato, come il precedente, in occasione delle onoranze centenarie del 1874, prese l' iniziativa il Ministero della Pubblica Istruzione. Sebbene dal volume non appaia il nome del compilatore, è noto che questi fu il preside della Alessandrina, Enrico Narducci, il quale nel raggruppare le indicazioni e la materia, seguí com' egli dichiarò, il metodo adottato dal visconte Colomb De Batines nella sua *Bibliografia Dantesca*, lá dove enumera i codici che contengono la *Divina Commedia*.

Sono 419 manoscritti che pongono in chiaro quanta ricchezza letteraria posseggano in proposito le librerie italiane. Oltre ad una accurata descrizione, è data notizia di tutte le particolaritá che li distinguono e sono diligentemente raggruppati per categorie,

---

(1) Nel vol. *Petrarca e Venezia*, pp. 41-147.

(2) Op. cit., pp. 43-44.

(3) *I Codici Petrarcheschi delle Biblioteche governative del Regno indicati per cura del Ministero dell' Istruzione pubblica*, Roma, Tip. Romana, 1874.

comprendenti le opere volgari e le latine, le opere suppositizie o apocrife, le biografie e altri scritti riguardanti il poeta. Checché ne dicesse il Pakscher (1), l'opera ebbe larghe lodi ed è utilissima ancor oggi, nonostanti le inesattezze che possono trovarvisi, quasi inevitabili, del resto, in fatiche di simile genere.

Allo stesso Narducci si deve la compilazione del *Catalogo*, giá ricordato, *dei Codici Petrarcheschi delle biblioteche Barbarina, Chigiana, Corsiniana, Vallicelliana e Vaticana e delle edizioni petrarchesche esistenti nelle biblioteche pubbliche di Roma* (2), pel quale vennero illustrati ben altri 384 codici, molti dei quali pochissimo noti.

Come pel centenario della morte, cosí pel centenario della nascita, vennero fuori cataloghi indicativi ed illustrativi di copie manoscritte di opere petrarchesche.

Quattro studiosi: C. Foligno, E. Motta, F. Novati e A. Sepulcri, dettero in collaborazione, nel volume *F. Petrarca e la Lombardia*, il catalogo descrittivo de *I Codici Petrarcheschi delle Biblioteche Milanesi pubbliche e private; Ambrosiana, Melziana, Trivulziana, Archivio Visconti di Modrone, Archivio Capitolare Arcivescovile*, esclusa, dunque, la Nazionale di Brera, i codici petrarcheschi della quale aveva giá descritti il Narducci nell'indice compilato per conto del Ministero della Pubblica Istruzione. Moltissime sono le cose ignote o mal note recate in luce da queste pagine, utili agli studiosi in genere e pei petrarchisti particolarmente preziose.

Una *Recensione di codici petrarcheschi esistenti nella Biblioteca del Seminario di Padova* fece Innocenzo Stievano nello splendido Numero Unico uscito nel 1904 per cura della rappresentanza provinciale di Padova (3). Sono 10 numeri accuratamente descritti, non solo, ma da qualche manoscritto di particolare importanza sono tratte varianti e lezioni.

Ma la migliore pubblicazione storico-filologica di questo tipo, comparsa, passate è vero le feste centenarie, ma come effetto del risveglio di studi da esse suscitato, è quella di Mons. Marco Vattasso, alla quale ho varie volte accennato: *I codici petrarcheschi della Biblioteca Vaticana* (4).

Giá l'abate P. A. Uccelli, in servizio della compilazione bibliografica del Narducci aveva, nel 1874, divulgato l'elenco dei codici petrarcheschi della Vaticana, ma il Vattasso, che credeva di dovere soltanto correggere e completare, postosi all'opera si accorse ch'era

(1) Egli affermò che in questo Catalogo la nota predominante è l'inesattezza e che perciò invece di aiutare gli studiosi ne accresce la fatica. Cfr. *Giorn. stor.*, VIII, 1886, p. 367.

(2) Roma, Loescher, 1874.

(3) *Nel VI centenario dalla nascita di F. P. la rappresentanza provinciale di Padova*, Padova, Tip. del Seminario Vescovile, 1904, a pp. 84-153. — Lo studio dello Stievano uscí in una 2a ediz. con aggiunte, dalla stessa tipografia nel 1907.

(4) Roma, Tip. Poliglotta Vaticana, 1908. *Studi e Testi*, n. 20.

necessario rifare tutto da capo. Dal confronto di quello con questo nuovo catalogo, si vede giá quanto sia la sua ricchezza di materiale e di notizie nuove. I codici descritti sono ben 210 e, con giusto criterio, l'autore li distribuí a seconda dei vari fondi, e perciò il catalogo si divide in sette parti corrispondenti ai sette fondi, Vaticano, Palatino, Urbinate, Reginense, Ottoboniano, Borgiano e Barberiniano, ai quali, nelle *Aggiunte* finali, s'aggiungono alcuni manoscritti del fondo Capponiano e Borghesiano.

Gl' indici finali porgono sott'occhio una sintesi del vasto e vario materiale manoscritto, raggruppandolo in sette sezioni a seconda delle diverse opere del poeta o a lui attribuite, e degli scritti che riguardano la sua vita e la sua prodnzione.

Non mi occupo di proposito dei codici petrarcheschi indicati nel corpo di cataloghi che registrano tutti i codici, di qualunque autore, posseduti da questa o quella biblioteca, ma debbo dire che l' articolo " F. Petrarca „ è notevolmente rappresentato in ognuno di essi; nei ben conosciuti *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d' Italia* forniti dal Mazzatinti (1); nei *Codici Panciatichiani della R. Biblioteca Centrale di Firenze* elencati a cura del M. della P. I. (2); nei *Manoscritti Palatini di Firenze*, ordinati da F. Palermo (3) e in quelli illustrati da Luigi Gentile (4), infine ne *I manoscritti della R. Biblioteca Riccardiana di Firenze*, catalogati da Salomone Morpurgo (5).

Dei Codici di opere petrarchesche distrutti nell' incendio che colpí la biblioteca di Torino il 26 gennaio 1904 è conservato ricordo nell' indice dei manoscritti scamparsi, redatto da Bernardino Peyron (6).

Troppo lungo sarebbe ora dar notizia, sia pure sommaria, dei molti studi speciali fatti intorno ai vari codici, perché lo studio del documento antico e in particolare quello dei documenti petrarcheschi non allettò mai tanto gli studiosi quanto nel secolo scorso, sicché la messe degli scritti che li illustrano è oltre ogni dire copiosa. E, del resto, di molti codici esaminati e tenuti presenti dagli editori di opere del poeta, si dirá volta a volta nel riferire di queste. Accenno soltanto allo studio di Francesco Carta su *Un codice sconosciuto dei libri De remediis utriusque fortunae* (7) conservato nella Braidense perché di questo codice non è data notizia in nes-

---

(1) Torino, Loescher, 1887 (poi Forlí, L. Borlandini), 1887-1901.

(2) *Indici e Cataloghi*, VII. vol. I, fasc. I, Roma, 1887.

(3) Firenze, Cellini, 1853-68.

(4) *I Codici Palatini descritti. (Catalogo dei mss. della R. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, compilato sotto la direzione del prof. A. Bartoli*, Vol. I.), Roma, presso i principali librai, 1889, (Firenze-Roma tip. fratelli Bencini).

(5) *Manoscritti italiani*, vol. I. Roma, (Prato, tip. Giachetti, F. e C.), 1900.

(6) *Codices italici manu exarati qui in bibliotheca Taurinensis Athenaei ante diem XXVI Januarii MDMIV asservabantur*, Taurini, apud Clausen, 1904.

(7) Firenze, tip. di G. Carnesecchi e figlio, 1888, estr. dalla *Riv. delle Biblioteche*, 1888, n. 3-4, pp. 52-53.

suno dei cataloghi su ricordati. Esso è senza data, ma appartiene sicuramente alla prima metá del quattrocento e per essere metá di pergamena e splendidamente miniato, l'altra metá cartaceo e privo di ornamentazioni, è da pensare che chi ordinò il lavoro desiderasse di avere un codice nobile. Ma, scritto e miniato il primo libro, esso fu guasto interamente dall'acqua, sicché non potendosi piú pensare a un codice nobile, pel secondo libro furono adoperati fogli cartacei, come si usava pei codici di uso comune. Tuttavia l'opera artistica non è cosí guasta per la patita umiditá, che non serbi tuttora tracce vive del suo primitivo splendore.

III.

Tre manoscritti petrarcheschi ci rimangono del secolo scorso e trovansi indicati negli *Inventari* del Mazzatinti.

Uno conservasi nella Biblioteca della Fraternita di S. Maria in Arezzo ed è il ms. n. 170 (1) contenente una copia dell'*Africa* fatta da Pietro Guadagnoli, padre del celebre Antonio, sull'edizione del Torresano d'Asola del 1501. È redatto in bella e nitida calligrafia e passò alla Biblioteca di Arezzo per dono di don Felice Mofri.

Gli altri due fanno parte della collezione dei mss. della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Il primo (2) reca questo titolo: *Voci e forme di dire usate da Dante nella sua Divina Commedia, dal Petrarca e dal Boccaccio*, ed è un manoscritto in carta azzurra, colle pagine non numerate, legato in pelle con inquadratura in oro. Porta la segnatura II, X, 13. Non se ne conosce l'autore, ma è scritto da un'unica mano; appartiene ad altra mano soltanto la nota indicante la provenienza, nota che si legge dopo le " Voci e frasarj di Gio: Boccaccio „ e dice: " Della Pubbl. Libr. Magliabechiana per Legato Testamentario del Sigr. Luigi de Poirot Direttore della Zecca Fior. „. Ogni pagina è divisa, con piegatura della carta, in due colonne. La parte che riguarda il nostro poeta comprende 13 carte; comincia: " Voci e modi di dire del Petrarca „ e finisce: " nacque Francesco Petrarca in Arezzo l'anno 1304, morí ad Arquata presso Padova nel 1374 „. Le voci e modi di dire sono estratti dalle *Rime* tutte, sonetti, canzoni e capitoli; le parole sulle quali si vuol fermare l'attenzione e per le quali i versi son riferiti sono, generalmente, sottolineate. La scelta di questi modi di dire essendo fatta con criteri soggettivi non facilmente rilevabili, offre scarso interesse.

Il secondo è segnato II, X, 187 e s'intitola: *Lettura di Petrarca cominciata nella fortezza di Civitacastellana il 2 Luglio*

---

(1) Cfr. Mazzatinti, *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia* cit., Vol. VI, p. 204.

(2) Cfr. Mazzatinti, vol. XII, p. 33.

1835 fatta da me Felice Scifoni in compagnia dei miei amatissimi amici Luigi Buscaroli da Forlí e Luigi Uffreduzzi Romano (1). Ciò che sta dopo la data, è scritto con differente inchiostro e sembra aggiunta posteriore. È un ms. cartaceo, legato in mezzo membranaceo di provenienza ignota, ed è diviso in quattro parti; una nota c'informa ch'esso fu " Finito il dí 21 di Marzo del 1836. Nel Forte di Civitacastellana „. Seguono " La incoronazione del Petrarca „ riprodotta testualmente dall' edizione dell' Angelieri, ma rammodernata nella grafia, e il sonetto centone che Luc' Antonio Ridolfi indirizzò " Al suo carissimo Piero di M. Matteo Niccolini in Firenze „.

Dopo otto pagine in bianco comincia la numerazione arabica, e in questa seconda parte del manoscritto, che è anche in condizioni poco buone rispetto alla prima a causa della scrittura sbiadita e di qualche macchia d' inchiostro, trovansi alcuni " Modi del dire estratti dal Canzoniere di Petrarca „, raggruppati in varie sezioni secondo la ripartizione che si soleva fare allora delle *Rime*. In fine c' è una "Giunta di alcune Composizioni del Petrarca e di altri„.

Le pagine contenenti la lettura commentata sono divise in tre colonne, una piccola pel numero ordinativo dei versi, una seconda piú larga, che però assieme alla prima non arriva a metá pagina, e in essa l' autore scrive il verso primo dei vari componimenti il quale entra anche nel campo della terza colonna; e finalmente quest'ultima che abbraccia un pò piú della metá della pagina e nella quale stanno il commento e le osservazioni. Le figure di pensiero, ripetizioni, personificazioni ecc., sono segnate nella seconda colonna. È forse da ritenere che questo quaderno dai fogli non numerati comprendente il commento, sia posteriore al secondo contenente gli Estratti e sia stato rilegato con esso in sostituzione di qualche altro quaderno scomparso. Lo fanno supporre i fogli in bianco che precedono le pagine numerate, la numerazione che comincia dal 100, mentre le non numerate che stanno innanzi sono in totale 136; la maggiore informazione di cose petrarchesche risultante dal primo quaderno in confronto al secondo, infine la scrittura sbiadita. Del commento e degli Estratti parlerò ai lor luoghi.

Valore piú che di curiositá ha quel *Codice dei Trionfi*, che fu redatto nel 1904 e donato dal Governo Italiano al Presidente Loubet in occasione della costui venuta a Roma. La risproduzione in miniatura e manoscritto eseguita spledidamente da Nestore Leoni si estende per 106 pagine ed è preceduta da una dedica in latino dell' On. G. Cortese. Il testo è quello dell' Appel riveduto dal Sicardi. Dalle riproduzioni fotografiche della prima pagina del canto VI, e dello specchio del volume, apparse nella *Tribuna Illustrata* del 1° maggio 1904, si vede l' accuratezza del lavoro del quale fu fatta una riproduzione fototipica di cento esemplari (2).

---

(1) Cfr. MAZZATINTI, Op. cit., vol. XII, pp, 67-68.

(2) Intorno a questo codice cfr.: V. LEONARDI, *Il dono dell'Italia a Lou-*

IV

Come accanto ai veggenti non mancano i miopi, cosí accanto agli identificatori sicuri non mancarono gli inesperti ad incauti scopritori di autografi e codici petrarcheschi. Non sarebbe facile decidere se ciò fosse a vantaggio o a svantaggio della fortuna del poeta; ma se è vero che un'attribuzione errata può essere indizio di inesatta conoscenza dello stile e dell' arte di un autore è pur vero che nulla si attribuisce agli oscuri o ai poco noti, ai quali, anzi, vien tolto talora il merito di quel poco che han fatto. Comunque, ciò che importa è questo, che appena divulgate, queste pretese identificazioni di codici petrarcheschi furono discusse e ridotte al loro valore. Il che vuol dire che gl'intenditori non mancavano e avevano forze migliori dei loro avversari.

Forse perché la scoperta veniva annunziata da un grande come Ugo Foscolo, viva disputa sollevarono le due lettere ch' egli pubblicò nei suoi *Saggi sul Petrarca* (1) dandole per autentiche.

Egli diceva nei *Prolegomena* di avere avuto dal suo amico Lord Holland, gli autografi di due lettere del Poetà, rarissime perché in lingua italiana, e di averli poscia disgraziatamente smarriti, ma, avendone per buona sorte fatto ritrarre il fac-simile, questo pubblicava con le lettere avvertendo che quelli s' erano smarriti, nell' ipotesi che taluno, avendoli trafugati, volesse per denaro consigliarsi a restituirli.

Appena i *Saggi* si diffusero in Italia, l' abate Antonio Meneghelli, noto cultore di studi petrarcheschi, ne assalí l' autore con una *Lettera al Sig. Ab. Giovan-Battista Talia, sopra due lettere italiane attribuite al Petrarca* (2), opuscolo pieno di veleno nel quale dimostrò che queste lettere non potevano essere, né erano autentiche, che la scrittura riprodotta nel fac-simile, confrontata con quella di codici riconosciuti indubitatamente per autografi, risultava di una diversitá evidente, e che le lettere stesse, sottoposte all'esame della critica, apparivano manifeste falsificazioni. Infatti il Petrarca non poteva aver mandato nel 1338 la prima di quelle due lettere a Giacomo Colonna in Avignone, quando sapeva che questi da molti anni si era trasferito a Roma e lá egli stesso gli aveva

---

bet; in *Fanf. d. Dom.* del 24 aprile 1904; F. Predazzi, *I Trionfi del Petrarca nelle feste franco-italiane;* in *Gazzetta d'Asti*, 7 maggio 1904; A. De Gubernatis, *A propos des Triomphes de Pétrarque. Pétrarque, France et l' Italie*; in *L' Italie*, 26 apr. 1904; *Il codice dei Trionfi del Petrarca*; in *Giornale D'Italia*, 20 aprile 1904.

(1) *Opere*, Firenze, Le Monnier, 1850-90, vol. X, pp. 75 e segg.

(2) Padova, presso la Tip. Crescini, aprile 1824. Questa *Lettera* trovasi anche in Meneghelli, *Opere*, Padova, 1831, vol. VI, pp. 169-199.

scritto due volte, nel 1333 e nel 1336 (*Famil.* I, 5 e II, 9); allo stesso modo non poteva da Napoli inviargli la seconda a Roma, nel marzo 1341, quando sapeva, e ne è prova la lettera sesta del IV lib. delle *Famigliari*, che il vescovo era tornato in Quascogna.

Fin quí la questione critica che poteva e doveva dar ragione al Meneghelli, ma presto il tono cambiava e l' autore sentiva il bisogno di confessare che lo smarrimento degli originali lo metteva in sospetto che quelle lettere fossero " di pretto conio della giornata „ e che egli dubitava forte della probabilitá di un tale smarrimento. E concludeva: " Il dilemma è corto. O di fatto perirono, come narra il signor Foscolo; e lord Holland temprerá la sua amarezza vegendo di aver perduto assai poco: o tutto infinto è l' aneddoto; e il Signor Foscolo avrá donde convincersi che la buona critica ha gli occhi di Argo „ (1). Il sospetto non poteva essere piú ingiurioso e il dolore del Foscolo, quando ebbe l'opuscolo, piú vivo. Dissuase lord Holland dall' entrare in polemica col Meneghelli (2) ed egli stesso si chiuse per alcuni anni in un tacito disprezzo, fino a che nella *Lettera Apologetica* (3), sfogando la sua amarezza per gli odi letterari cbe lo avevano sí spesso perseguitato, prese appunto le mosse delle accuse del critico padovano e dimostrò, con molta larghezza di dati, quanto sincera fosse la sua buona fede (4). Non giovò, né giovò aver annunziato il ritrovamento di quei fogli creduti autografi, giacché alcuni anni piú tardi il Fracassetti, continuando nel tono aggressivo del Meneghelli, accumulava

---

(1) *Opere*, vol. cit., pp. 192 e segg.

(2) *Epistolario*, III, pp. 158 e segg., lettera del settembre 1824.

(3) Fu scritta nel 1827, ma rimase inedita fino al 1844 anno in cui il Mazzini la pubblicò, il primo, a Lugano. Però fin dal 1824 ne era balenata al Foscolo l'idea, giacché il 16 settembre aveva scritto a Santorre Santa-Rosa: "...... pur se mai gli rispondessi [al Meneghelli], risponderò a tutti i calunniatori italiani presenti, passati e futuri, una volta per sempre; ed il professore fará le veci dell'irco, sopra del quale erano addossati tutti i peccati del popolo ebreo. „ *Epistolario*, III, pp. 152 e segg.

(4) Le lettere, per tre anni smarrite, erano state rinvenute in un' *Iliade* in folio, presenti alcune persone e quando il Foscolo meno se l' aspettava. Cfr. la lettera del 26 marzo 1823, in cui questi esprime la gioia del ritrovamento. *Epistolario*, III, pp. 101-102.

Il Meneghelli, che aveva scritto altre ingiurie contro il Foscolo in una lettera a lord Holland, fu da questo informato del ritrovamento, e ragguagliato del paese e della liberia dove gli autografi erano stati acquistati e degli incidenti che poi li avevano fatti smarrire. Inoltre lord Holland si dichiarava pronto a mostrare e a far esaminare quelle carte a chiunque ne fosse deputato da Padova. Cfr. MENEGHELLI, *Opere*, vol. IV, p. 193 e 213; FOSCOLO, *Lettera apologetica* in *Opere*, vol. V, pp. 490 e segg; 544 e segg.

Dell' onestá letteraria del Foscolo han fatto fede i mss. della Labronica fra i quali si è trovata la lettera con cui lord Holland accompagnò l' invio al Foscolo di copia della lettera ingiuriosa del Meneghelli. Cfr. FOSCOLO, *Opere*, vol. V, pp. 545 e segg. Né il Foscolo d'altra parte pretese mai di farsi mallevadore della negata autenticitá delle Lettere o di sostenerla; cfr. *Lettera apologetica* cit., p. 490; *Epistolario*, III, pp. 158 e segg.

menzogne e inesattezze (1) contro l'onestá del Foscolo e finiva addirittura con l'accusarlo d'impostura (2).

Ora l'arte critica, il buon senso, avranno potuto sentenziare che le lettere non erano del Petrarca, il Foscolo sará stato poco cauto nell'attribuirgliele fidando sull'autoritá di lord Holland, ma nulla ci autorizza a dubitare della sua probitá letteraria confermata e testimoniata da tutta la sua vita di studioso. Ed è certo da deplorare che di quelle accuse si giovassero coloro che aspirarono insieme con lui e contro di lui alla cattedra di letteratura italiana nell'universitá di Londra, per metterlo in cattiva luce presso il comitato dell'universitá, quale falsificatore di lettere petrarchesche. (3) Quelle due lettere, per chi s'interessi alla questione, si leggono, oltre che nei *Saggi sul Petrarca*, nel vol. VI. delle Opere del Meneghelli (4) e nel volume I. delle *Famigliari* del Fracasètti dove appaiono relegate a pié di pagina, tra le cose apocrifé (4).

*
* *

Nel 1825 usciva a Pietroburgo, dalla stamperia del dipartimento della pubblica istruzione, un opuscolo fregiato di questo titolo promettente: *Illustrazione al Codice autografo di messer F. P. stato occulto alla repubblica letteraria fin dall' anno 1501, epoca in cui fu posseduto dal ch. messer Pietro Bembo.*

Luigi Arrighi, autore di questa illustrazione, si dichiarava ad un tempo possessore del codice, ma sotto quel titolo che dava adito alle piú belle speranze erano raggruppati alcuni argomenti i quali se servivano a lui di fondamento per riconoscere il suo codice come autografo del poeta, nulla contenevano di fatto che uscisse dalla sola possibilitá. Anzi alcune delle osservazioni da lui credute favorevoli, si potevano rivolgere contro la sua conclusione. Il non trovarsi in quel codice alcune lezioni e composizioni generalmente contenute in altro e rifiutate dai critici; la presenza di qualche composizione che non è in altri codici; il non esserci cancellature e pentimenti, donde l'autore deduceva che quella era la copia fatta in pulito dallo stesso Petrarca; il trovare infine identica la scrittura di esso con quella del codice Vaticano e del codice Ambrosiano, dei quali possedeva i fac-simili, erano tutte ragioni cosí vacillanti e per certi rispetti anche cosí erronee, che assai facile era dimostarne l'inaccettabilitá; e questo fece col debito sussidio di prove

---

(1) Diceva, per esempio, che non potendo rispondere con buone ragioni al critico padovano, il Foscolo aveva risposto con dileggi e con ingiurie; affermazione questa, smentita dalla *Lettera apologetica* cit., p. 517.

(2) *Lettere Famigl.*, vol. I, pp. 9 e segg.

(3) cfr. *Opere*, Appendice, vol. XII, p. 252, Lettera a Hudson Gurney del 10 giugno 1827.

(4) pp. 173 e segg.

(5) p. 10. Cfr. anche: *Il Petrarca e il Foscolo*, nel *Giornale di erudizione*, VI, n. 1-2, Firenze, luglio, 1895.

l' *Antologia* di Firenze (1), che rimproverò anche all' autore di non avere prodotto il fac-simile, in modo che a tutti fosse stato possibile constatare se e quale fiducia potesse prestarsi nella presunta identitá di grafia coi codici universalmente riconosciuti autografi. Cheché se ne dicesse in un opuscolo (2) uscito poco appresso in Milano e che non ho potuto vedere, la pretesa scoperta fu una mistificazione e tale essa apparve chiaramente per l' identificazione degli autografi in ben altri codici che in questo dell' Arrighi; per le dotte osservazioni del Morpurgo (3) e del De Nolhac, che vi dedicò intera la quinta appendice di un suo pregevole lavoro (4) e, infine, per lo studio del Vattasso, il quale nell' appendice seconda ai suoi *Codici petrarcheschi* dimostrò, per mezzo di due documenti, che lo strombazzato codice non era che un cartaceo quattrocentesco di scarso valore (5).

*
* *

Ma in fatto di scoperte credute preziose, il caso piú singolare fu quello del bibliotecario della Palatina di Firenze, Francesco Palermo. Riordinando i manoscritti di quella biblioteca, e imbattutosi in un codice (6) contenente 21 canti interi e tre dimezzati del Paradiso dantesco, con molte note e postille marginali, concepí dapprima il sospetto e sostenne poi come veritá che quel codice fosse stato scritto e postillato di mano del Petrarca. Gli parve di ritrovare in esso tutte le caratteristiche, la forma, la misura della calligrafia autografa, l' ortografia del poeta, alcune varianti di molto valore e altre particolaritá che confermavano la sua idea, e tutti questi indizi confortò con l' interpretazione fatta ad *usum delphini* di un brano della lettera del Petrarca al Boccaccio ch' è la Fam. 1. XXI, 15.

Immaginò che il poeta esprimesse il desiderio e quasi manifestasse il proposito, in questo codice effettuato, di risanare i versi di Dante, vendicandoli dai guasti in essi arrecati, e rilevò che la dottrina sulla poetica esposta da lui nelle opere, e il sapere di lui, profondo in ogni scienza, si rivelavano magnificamente anche nel codice Palatino nella interpretazione dei passi piú oscuri. Unendosi quindi, alla riconosciuta calligrafia la mente e la scienza del Pe-

(1) Tomo XXI, marzo 1826, pp 137-40.

(2) *Illustrazioni e dichiarazioni intorno ad un codice autografo delle poesie volgari di F. P. scoperto e posseduto dal sig. Luigi Arrighi in Pietroburgo*, Milano, Silvestri, MDCCCXXVI.

(3) *Riv. Crit. della lett. Ital.*, an. III. 1886, col. 163-164.

(4) *Fac-similés de l' écriture de Pétrarque, et appendices au Canzoniere autographe, avec des notes sur la bibliothèque de Pétrarque.* Rome, Ph. Cuggiani, 1887, pp. 19-20.

(5) cfr. anche A. Zardo, *Il Petrarca e i Carraresi.* cit., pp. 140-141.

(6) E' il cod. giá 119 ed ora CLXXX, in folio, del sec. XIV. Appartenne a Pier del Nero, passò poi ai Guadagni, indi a Gaetano Poggiali da cui lo ebbe la Palatina.

trarca, egli si convinse e cercò di convincere gli altri, che il Poeta doveva essere riconosciuto come " scrittore „ e " in parte autore „ del codice, ch'egli stimò, in conseguenza, meritevole di riproduzione diplomatica, corredata di illustrazioni e chiarimenti. A rendere piú completa la sua ingegnosa identificazione, il Palermo osservando che il carattere uguale, rotondo, minutissimo ed esilissimo dell'autografo poco si confaceva ad un uomo di vista fiacca ed illanguidita, quale divenne quella del Petrarca verso il 1364, disse che quella copia egli dovette fare non piú tardi di quest'anno, ma non prima del 1360, epoca in cui confessava al Boccaccio di non avere mai letta, prima che da lui la ricevesse, la *Divina Commedia* (1).

Questa identificazione, se rispondente al vero, sarebbe stata, si capisce, di massimo interesse, perché avrebbe dato nuovi elementi di giudizio per la questione dibattutissima se il Petrarca fosse stato o no invidioso di Dante, ed avrebbe sollevato tutte le altre questioni della critica dantesco-petrarchesca.

Se non che, appena resa nota, la presunta scoperta venne fieramente contraddetta e negata da due dei piú stimati dantisti, Pietro Fraticelli (2) e Carlo Witte (3), i quali coi loro forti argomenti storico-critici dimostrarono ingiurioso alla fama del Petrarca il sospetto che quel codice fosse scritto da lui, e avrebbero fiaccato avversario meno tenace del Palermo che tornò arditamente in campo per riconfermare le sue idee; ma poscia il Fracassetti (4), e dopo di lui il Carducci (5) sí dottamente confutarono le ragioni dello scopritore che nessuno piú credette avere il Petrarca commentato e corretto, e molto meno copiato, il *Paradiso* dantesco.

Come, il Petrarca che aborriva dalla materiale fatica di copiare, per modo che, seco teneva in casa non uno ma piú copisti, della cui lentezza frequentemente si lagnava; che per mancanza di copisti che trascrivessero l'opera sua, tenne per ben dieci anni sospeso il desiderio del vescovo di Cabassole, il quale insistentemente gli domandava il *De vita solitaria*, e si accinse a malincuore a copiare egli stesso alcune orazioni del suo prediletto Cicerone, affinché Lapo di Castiglionchio che gliele aveva prestate quattro anni innanzi, non avesse a lamentarsi di tanto ritardo; il Petrarca

---

(1) Cfr. F. Palermo, *Rime di D. Alighieri e di Giannozzo Sacchetti*. ecc., Firenze, Cellini, 1857; *Appendice al libro intitolato Rime di D. Alighieri e di Giannozzo Sacchetti, sull'antenticitá di esse rime, e sul codice CLXXX Palatino scoperto autografo del Petrarca*, Firenze, Cellini, 1858; *I Manoscritti Palatini di Firenze ordinati ed esposti*, Firenze, Cellini, 1853-68, vol. II, pp. 599-880; *Sulle varianti ne' testi della Divina Commedia*, nel vol. *Dante e il suo secolo*, Firenze, Cellini, 1865, p. 901.

(2) Nel *Passatempo*, nn. 41-43 del 1858.

(3) *Prolegomeni* alla edizione berlinese della *Divina Commedia*.

(4) *Lettere Famigliari*, vol. I, p. 71 e vol. IV, pp. 406 e segg.; e *Dante e il Petrarca*, in *Dante e il suo secolo* cit., pp. 623 e segg.

(5) *Della varia fortuna di Dante*, cit., in *Opere*, vol. VIII, p. 270 e segg. Cfr. anche Ferrazzi, *Manuale*, p. 815.

che siffattamente rifuggiva dalla ingrata e servile fatica di copiare, avrebbe poi, quasi sessantenne, perduto il tempo e affaticata la vista indebolita, per trascrivere quasi intera una cantica del Poema di cui possedeva un correttissimo esemplare donatogli dal Boccaccio? Ed è ammissibile che egli intendesse ai due fini, additati dal Palermo, “ l'uno di rendere alla bellezza i versi dell'Alighieri, giá imbarstaditi, com' ei diceva; l'altro, in determinare il senso, che veramente ha il Poema, e ch'ei vedeva smarrito di male in peggio ne' libri de' chiosatori „ (1)? Sarebbe stata, senza dubbio, una gran sconvenienza che, mentre il dottissimo Boccaccio mandava all'amico, fatta colla maggiore accuratezza e di sua mano la copia del Poema, il Petrarca gli rispondesse ch' egli aveva in animo di correggerla dai madornali errori che la deturpavano. E, d'altra parte, se egli confessava di non aver mai posseduto né letto mai la *Commedia* di Dante, come potrá supporsi che, al primo riceverla dall'amico, giá pensasse a determinarne il senso che vedeva smarrito nei libri dei chiosatori, e si credesse capace di meglio degli altri determinarlo? E se anche avesse voluto e potuto far questo, avrebbe ammesso nella sua copia qualche lezione che è prova di una non chiara intelligenza del testo, e qualche altra che discorda dalle glosse, e, infine, tradotte e in parte compilate queste, su quelle di altri chiosatori? E poiché il Palermo pretendeva che le altre antiche rime trascritte nel codice fossero state copiate dal Petrarca, è ragionevole ammettere che il poeta avesse fatto di due ballate un componimento solo e, piú ancora, che in un solo avesse riunito un suo madrigale ed una sua canzone, mettendo per di piú in essi, delle lezioni erronee?

*
* *

Un altro codice fu creduto petrarchesco, cioè il Cod. Ital. 259 della Biblioteca di Monaco, preso in esame da Georg Martin Thomas. Costui pretese di avere identificato in esso, un gruppo di quei componimenti poetici volgari, noti comunemente col titolo di *extravaganti* perché dal Petrarca non inclusi nella sua raccolta, anzi i primi getti della sua penna, dettati nell'impeto giovanile della passione per Laura, e poi limati, e in parte innestati nel *Canzoniere*.

Il Thomas lo giudicò degno di una magnifica edizione (2), e una stampa italiana delle *Rime* si affrettò ad accoglierlo, facendo gran vanto dell'aggiunta (3). Ma prima in Italia il Palermo (4), poi

---

(1) *I Manoscritti Palatini* cit., vol. cit., p. 642.

(2) *Francisci Petrarcae Aretini carmina incognita. - Ex codicibus italicis Bibliothecae monacensis in lucem protraxit, ipsorumque ad instar manu scriptorum edidit* Georgius Martinus Thomas. Dai *Monumenta saecularia der k. k. Akademie der Wissenschaften*, I Cl. Monachii, MDCCCLIX in commissis habet G. Franz.

(3) *Rime di Francesco Petrarca, con l'aggiunta di centoquattordici sonetti e una canzone inediti*, Torino, Unione Tipog. Edit., 1859.

(4) *I Manoscritti Palatini* cit., vol. cit., pp. 640 e segg.

nella stessa Germania il Witte (1), poi ancora altri da noi, dimostrarono falsa la scoperta.

Bartolomeo Veratti (2) istituí un accurato esame dei sonetti, sia riguardo alla lingua e allo stile che al contenuto, e li riconobbe invece, opera d'un imitatore. Infatti, in essi, sono non solo allusioni a fatti avvenuti dopo la morte del Poeta, ma anche prove evidenti di quell'esagerazione a cui in generale sogliono essere portati dagli imitatori i difetti del modello.

E col Veratti, il Bilancioni (3), il Frati (4), il Flamini, confermarono, con molto sussidio di argomenti, queste conclusioni.

*
* *

Il possesso degli autografi, dei quali si era perduta ogni speranza e quasi ogni memoria, e la vasta serie di studi che di essi fecero conoscere le piú minute caratteristiche, la storia, le vicende, ben valgono a compensare queste false scoperte (5).

E l'opera di analisi, completata da quella di sintesi, cioè dai cataloghi dei codici — meraviglioso repertorio paleografico, dal quale la critica ha potuto scegliere i documenti necessari alla ricostituzione dei testi petrarcheschi — non ha riscontro nella storia della fortuna del Poeta. È sempre possibile pensare che dai secoli futuri potranno venirle nuovi contributi; ma negli accertamenti e nei risultati piú notevoli, essa rimarrá sostanzialmente fondamentale.

---

(1) *Jahrbericht für rom. und engl. liter.*, V, 1864, pp. 240-247.

(2) *Di alcune rime attribuite al Petrarca*; *opusc. relig. e morali* di Modena, ser. II, t. X, luglio e agosto 1867, pp. 71 - 94.

(3) *Dieci sonetti inediti attribuiti a F. P. da piú testi a penna*, Ravenna, Calderini, 1876.

(4) *Di alcune Rime attribuite al Petrarca*; in *Giorn. stor.*, II, 1883, p. 350.

(5) Il Prof. Rajna mi fornisce la notizia che di un Cod. Laurenziano, il Pl. X41. 10, il Pakscher, immaginandolo autografo, aveva condotto molto avanti la riproduzione. Egli gli mostrò che vi si incontrano forme che escludono assolutamente l'autografia, sicché la pubblicazione non ebbe luogo. L'edizione doveva esser fatta dalla Casa Sansoni, nella Tip. Carnesecchi.

CAPITOLO II.

Edizioni delle opere volgari.

SOMMARIO: I. *Le Rime*. — Necessitá generalmente avvertita di una nuova edizione delle opere del Poeta. Edizioni critiche delle *Rime* anteriori al ritrovamento dei codici originali. L'edizione Marsand e la sua fortuna. Discussioni e studi da essa originati. — Il *Saggio* carducciano del 1876. — Edizioni posteriori al ritrovamento degli autografi. Le riproduzioni fototipiche del Cod. 3196, a cura del Monaci e della Biblioteca Vaticana. — La riproduzione diplomatica degli autografi curata da C. Appel, e quella del Cod. 3195 curata da E. Modigliani. — Edzioni critiche condotte sugli originali Vaticani. L'edizioni Mestica. — L'edizione Carducci. — L'edizione Salvo Cozzo. — Singolare fioritura di edizioni minori dal 1819 al 1876, e suo significato letterario-politico. Rassegna delle piú notevoli tra le edizioni minori. — Le edizioni degli *abbozzi* casanatensi. — Rime inedite del Petrarca. Le raccolte del Carbone e del Ferrato. - Antologie; indici; raccolte di sentenze, frasi e modi del *Canzoniere*; rimari. — Versioni di *Rime* petrarchesche in dialetto e in latino. — II. *I Trionfi*. — Scarso numero di edizioni dei *Trionfi* in confronto a quello di edizioni delle *Rime*, e causa di questa scarsitá. Il testo critico del Marsand. — Il testo critico del Pasqualigo. — Edizioni minori fino al rinvenimento dei codici autografi. — L'edizione critica del Mestica. — I *Trionfi* del Pellegrini secondo il Cod. Parmense 1636. — Le edizioni critiche dell'Appel e del Moschetti. — III. *Scritti volgari attribuiti al Petrarca*. — I *Casi d'amore* e la paternitá del *Pianto della Vergine*.

I.

Negli ultimi anni del secolo XVIII una nuova tendenza era cominciata a manifestarsi tra gli amatori e gli studiosi del Petrarca. Si continuava, è vero, a credere, secondo un'antica tradizione, che il modo migliore di onorare quel Grande fosse il considerare le sue *Rime* come un modello da seguire e da imitare, ma le menti piú illuminate si rendevano conto, a poco a poco, di una ben diversa e piú urgente necessitá, quella cioè di restituire queste *Rime* e tutte, in generale, le opere petrarchesche, alla pristina forma, la quale, attraverso i tempi, si era venuta alterando, per i cambiamenti cervellotici o le sviste degli amanuensi, per le negligenze dei proti, o per l'arbitrio e la noncuranza degli editori.

Circa il 1786, l'Alfieri lamentava che eccellenti artefici come il Bodoni si perdessero nella pubblicazione di opere poco notevoli. " Perché — si chiedeva — un romanzo greco e una traduzione del Caro, e non piuttosto lasciare per gloria sua e dell' Italia un bel Dante o un bel Petrarca che non l'abbiamo „ (1)?

Il lavoro di revisione fu iniziato, nei primi anni del sec. XIX, dall'abate padovano Antonio Marsand che, pigliando le mosse dalla piú popolare tra le opere petrarchesche, il *Canzoniere*, si propose di curarne un'edizione superiore a quelle sino allora pubblicate (2). Essa uscí in due volumi nel 1819-20 (3), in elegante veste tipografica.

" Dove abbiasi a pubblicar colle stampe — scriveva l' editore nella Prefazione — gli scritti di un classico autore, noi non dobbiamo mai studiare o cercare quale sia la lezione al giudizio nostro piú bella, ma quella soltanto, che l'autore ci lasciò scritta „, quella cioè, che non può esserci fornita se non " da codici autografi, o da codici da quelli immediatamenti copiati e dallo scrittore medesimo riveduti, o finalmente da edizioni, le quali sieno state fatte secondo que' codici stessi „. Certo non meglio di cosí, all'inizio del sec. XIX, si poteva intendere il lovoro di critica intorno a un testo, e chiaramente esporre i principi fondamentali secondo i quali esso dev'essere condotto; e non è da trascurare che il Carducci, nel 1786, comincerá la Prefazione al suo *Saggio*, affermando gli stessi principî, e, cosa assai significativa, esprimendosi con parole non dissimili da queste del Marsand.

Il quale, dolendosi che tanto gli autografi quanto i manoscritti su di essi redatti, non fossero stati, — egli diceva — per mala ventura, conservati fino a noi, dichiarava di essere obbligato a seguire le stampe fatte in conformitá di quelli. L'esame accurato di tutte le edizioni esistenti, delle quali gran numero arricchivano, come vedremo, la sua biblioteca petrarchesca, lo condusse a riconoscere che tre solamente erano state tratte dagli autografi di Messer Francesco o da manoscritti da lui riveduti, e cioè quella di Martino *de Septèm Arboribus*, stampata in Padova nel 1472, per cura di Bartolomeo Valdizocco, la celebre di Aldoi stampata in Venezia nel 1501, colla soprantendenza di Messer Pietro Bembo, e quella di Stagnino, stampata anch' essa in Venezia nel 1513, per

---

(1) Lettera all'Abate di Caluso, in *Epistolario*, pp. 126-128; *Opere*, Torino, Paravia, 1903, vol. III.

(2) Cfr. la lettera ad Antonio Canova, in FERRAZZI, *Manuale*, vol. V, pp. 739 e segg.

(3) *Le Rime del Petrarca*, Padova, nella Tip. del Seminario. vol. I, MDCCC XIX; vol. II, MDCCCXX, in 4º reale. L'edizione fu composta di 450 copie in carta velina (vedine la descrizione, fatta dallo stesso MARSAND, nella *Biblioteca Petrarchesca*, pp 126-129). Ne fu fatto anche un esemplare unico in pergamena con miniature e disegni originali (Cfr. *Le Rime del Petrarca Esemplare unico in pergamena posseduto da G. P. Geigler, libraio in Milano, descritto da L. B., in 4º*).

cura di Marsilio Umbro Forsempronese. Queste tre edizioni gli parvero tanto piú autorevoli in quanto al pregio di essere conformi alla volontá del Poeta, univano quello di una quasi assoluta conformitá di lezioni, alla quale conferiva maggior valore la certezza ch'esse non erano state ricopiate l'una dall'altra; infatti, in quella di Aldo 1501 non si fa menzione alcuna di quella di Martino 1472, ed in quella di Stagnino 1513, il Marsilio non fa parola delle due precedenti.

Dubitando a quale delle tre attenersi, il Marsand stabilí di conservare sempre la lezione comune delle edizioni al suo tempo piú accreditate (1), e di giovarsi di quelle condotte sugli autografi per togliere di mezzo le varianti.

Se alcune delle lezioni da lui accettate, diedero poi materia di discussione ai critici, ciò non toglie che tutte, o quasi tutte, fossero di tale autorevolezza da rendere possibile la chiara interpretazione di passi prima male intesi e di altri rimasti inaccessibili; e questa loro autorevolezza fu confermata dal codice autografo ritrovato posteriormente, le cui lezioni concordano con oltre la metá di quelle che il Marsand aveva sostituite alle comuni della *volgata*.

Quanto al numero delle poesie, egli saggiamente non accolse quella giunta solita di rime, che si dicono scritte dal poeta e da lui poi rifiutate, e che, pubblicate per la prima volta da Aldo nella sua seconda edizione, del 1514, furono ristampate in quasi tutte le successive edizioni. S'ingannò invece, nel credere scritto per la morte di Laura il sonetto " La bella donna che cotanto amavi ", giacché è opinione comune che il sonetto fosse indirizzato ad un amico, in morte della donna da lui amata.

Errore piú grave fu quello di accettare la divisione del *Canzoniere* in quattro parti, secondo alcune delle antiche edizioni, riponendo cioè, nella prima le *Rime* in vita di Laura, quelle in morte nella seconda, i *Trionfi*, nella terza, e i sonetti e le composizioni sopra vari argomenti nella quarta. Il Biagioli nella prefazione al suo *Commento* pubblicato a Parigi nel 1821, riprovava questa distribuzione e il Mestica, prima nel 1880 (2), poscia nel 1885 (3) e nel 1896 (4), lamentava che il Marsand, pur benemerito del maggior lirico nostro per molti rispetti, avesse con queste spartizioni, sí sconciamente smembrato la lirica petrarchesca, avesse dato all'opera di pevertimento dell' ordine originario, l' ultima spinta, coll'infrascare tra le *Rime* in morte e quelle sopra vari argomenti, come " Parte Terza ", i *Trionfi*, a capriccio ribattezzati " *Trionfi* in vita ed in

(1) Cioè quelle del VOLPI (Padova, 1732), del BANDINI (Firenze, 1748), del SERASSI (Bergamo, 1752), del MORELLI (Verona, 1799).

(2) Cfr. *Studi Leopardiani*, Firenze, Succ. Le Monnier, 1901, p. 25 e p. 54, n. 40.

(3) Cfr. *Manuale*, Vol. II, parte I., p. 15.

(4) Cfr. la Prefazione a *Le poesie di* G. LEOPARDI, nuova ediz. ecc., a cura di G. MESTICA, Firenze, Barbèra, 1896, p. VI e seg.

morte di Madonna Laura „, facendo cosí diventare " Quarta „ la " Parte terza „ ché venne ad essere allontanata anche piú dalle due precedenti del *Canzoniere*, i componimenti del quale ci appariscono, mercè sua, come *disiecti membra poetae*. E si stupiva come il Marsand, possessore e descrittore di una biblioteca ricchissima di antiche edizioni e di codici petrarcheschi, non avesse approfittato di questi ultimi, né per l' ordine, né per qualsiasi variante, e dell'ordine che è nelle tre stampe tolte a guida, non si fosse dato per inteso.

Ma il Mestica stesso, tenne presente per la sua edizione critica, condotta sull'ormai scoperto codice autografo, assieme ad altre stampe, anche questa del Marsand, " giacché — diceva — mentre per lo sconvolgimento dell' ordine è, ... la peggiore di tutte, anzi pessima, quanto alla lezione poco differisce dalla Cominiana, e di rado le va sopra „.

Anche il Carrer, che nel 1847 raccomandava di " non far conto oltre il giusto dell'edizione del professore Marsand, che ripete, gli è vero, alcune ottime lezioni delle tre antiche stampe 1472, 1501, 1513, ma trascura ogni altra parte del *Canzoniere*, e in specialitá i *Trionfi* „ (1), se n'era giá servito per le sue stampe, padovana del 1827 e veneziana del 1839.

Fra i giudizi dati di questa stampa del Marsand al suo apparire (2), furono autorevoli quelli della *Biblioteca italiana* (3), e di Vincenzo Monti (4).

Certo, nonostante qualche difetto, essa riuscí, sia per la parte bibliografica, calcografica e tipografica, sia per la Vita del poeta, di cui fu corredata e della quale dirò piú innanzi, e per gli argomenti apposti a ciascun componimento, sia ancora, e specialmente, per la parte filologica, un'edizione veramente magnifica, quale da molti e molti anni non si era avuta l'uguale. Essa iniziò una nuova etá per le edizioni del *Canzoniere* godendo il primato nel secolo scorso fino alla revisione fattane dal Carducci, e i piú esperti editori la seguirono per le loro stampe, sí che del centinaio e piú di edizioni fatte dopo di essa in Italia, una trentina circa ne ripetono il testo.

La ripete fedelmente il Bettoni per la prima stampa bresciana

---

(1) *Prose di* L. CARRER, Firenze, Le Monnier, 1855, vol. I, p. 161.

(2) Cfr. i giudizi di A. DALMISTRO, in *Lettere di illustri italiani a M. Pieri*, pubblicate *per cura di David Montuori*, Firenze, Le Monnier, 1863. p. 223; di G. MOSCHINI, in A. MORELLI, *Operette*, Venezia, Alvisopoli. 1820, tomo I, pag. LXXXIV; di A. MENEGHELLI, in *Opere*, tomo IV, p. 230; di M. PIERI, in *Opere*, Firenze, Le Monnier, 1850, tomo I, pp. 419-20 e 474; tomo III, p. 422. Vedi anche i sonetti di DOMENICO ROSSETTI e di FRANCESCO NEGRI (*Lettere di illustri italiani a M. Pieri* cit., p. 224).

(3) Cfr. tomo XVII, *Proemio*, p. 14, n. 8 e tomo XVIII, pp. 287 e segg.

(4) Nella lettera al Marchese Gian Giacomo Trivulzio, in cui difende la lezione " Ciò che non è lei „ accolta dal Marsand. Cfr. la *Proposta di correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca*.

del 1821, e poscia per le edizioni milanesi del 1824 e del 1825; a Milano il Silvestri per l'edizione destinata a far parte della " Biblioteca scelta di opere italiane antiche e moderne „ (1823); lo Stella per la stampa del 1826 e la Societá Tipografica dei Classici Italiani per quella da essa curata in quest'anno medesimo. La seguono gli editori Alliana e Paravia quando, nel 1825, si propongono di pubblicare, i primi a Torino, le *Rime*, e se ne allontanano in tre luoghi soltanto; Padova ne dá pei tipi della Minerva, due ristampe, una nel 1826, l'altra nel 1829, e a Mantova la scelgono i fratelli Negretti per l'edizione fatta allestire a proprie spese coi tipi Virgiliani di L. Caranenti, nel 1840. Tra gli editori fiorentini poi, si determina una vera gara nel riprodurre il testo del Marsand. Dá l'esempio nel 1821 e nel 1822 il Ciardetti e seguono le sue orme il Molini nel 1823, Pasquale Pagni nel 1826, la Libreria all'insegna di Dante nel 1838; poi ancora Pietro Fraticelli nel 1846, la Poligrafia italiana nel 1847, e Carlo Bernardi nel 1854.

Se tutti costoro seguono, senza nulla o poco variare, l'edizione marsandiana, v'ha ancora un buon manipolo di editori che giovandosi di altri testi, aggiungono l'elenco delle varie lezioni corrette e proposte dal professore padovano; e fanno parte del numero, per citarne qualcuno, l'Orlandinelli di Venezia nel 1820, e, nello stesso anno, Glauco Masi di Livorno. Altri ancora si servono di questa edizione per collazionare e correggere le *Rime*, e la prima stampa romana, del 1821, uscita dalla stamperia De Romanis, la tiene presente appunto per questo.

Mai, forse, edizione di un classico nostro ebbe tanta fama quanta ne ebbe questa di Padova, fama che in fatto di cose petrarchesche, si può paragonare solo a quella goduta, quasi per lo stesso spazio di tempo, dall'*Interpretazione* leopardiana.

E fu suo merito anche, l'avere ridestato le piú complesse e delicate questioni di critica petrarchesca (1), l'avere riacceso nei dotti l'amore per la ricerca filologica, dalla quale soltanto si poteva sperare la restituzione del *Canzoniere* alla sua forma originaria.

Seguendo il testo in voga, molti editori ne additano con acutezza le cose inaccettabili o lo correggono in qualche luogo, o variano l'accentuazione e la punteggiatura: tutto lavoro preparatorio per una futura, piú perfetta edizione.

Carlo Albertini, per la stampa Ciardetti 1835, ritocca l'interpunzione, e alcuni luoghi muta sul raffronto di codici Magliabechiani e Riccardiani, riportando in fine di ciascuno dei due volumi la lezione mutata, e spiegando il perché del mutamento.

Il Carrer, modifica in piú luoghi la punteggiatura per la stampa commentata di Padova, 1827, e nel 1839, riproducendola a Vene-

---

(1) Il De Nolhac scriveva nel 1886: " Chacun sait que la vulgate actuelle est due au consciencieux Antonio Marsand, dont l'edition a inauguré en 1819 les études vraiment critique sur le texte de Pétrarque „ (*Le Canzoniere autograghe de Pétrarque*, cit., p. 8).

zia pei tipi del Gondoliere, senza però i commenti, vi introduce alcune poche varianti e modifica alcuni degli argomenti.

Le emendazioni e varianti introdotte dal Sicca nella sua edizione padovana del 1847 sono, a detta dell'editore " o confortate da preziosi codici, o dal senso richiesto e dalla ragion critica „, ma un buon numero di esse sembrarono suggerite da un gusto puramente soggettivo e personale al Carducci, cui parve anche singolare l'idea di raddrizzare l'ortografia sul metodo del Gherardini, quando ci rimanevano gli autografi riprodotti dall'Ubaldini (1).

Anche Domenico Carbone, curando nel 1870 un'edizione delle *Rime* presso Gaspero Barbèra, introduce nel testo del Marsand nuove lezioni dedotte " da stampe e da codici autorevolissimi „.

Cosí si giunge al 1876, anno in cui esce il *Saggio* del Carducci che pur non essendo se non una revisione del testo del Marsand, segna una pietra miliare nel cammino della critica petrarchesca, ed ha tali caratteristiche da meritare un esame a parte (2).

Ma intanto, ecco ancora discussioni parziali sull'edizione di Padova.

Alcune osservazioni al testo e alla interpretazione del Petrarca pubblica Pietro Dal Rio (3), che, per l'interpretazione, si riferisce alla leopardiana, ma pel testo discute sul marsandiano, proponendo mutamenti e varianti.

Correzioni consiglia Bartolomeo Sorio prima del 1846 e poi nel 1855, e varianti sceglie da manoscritti di Biblioteche pubbliche e private (4), ma, sebbene veda acutamente perché si possa ancora emendare il testo del Marsand, allarga troppo i casi delle emendazioni, e quando vuole emendare certe cose dei sonetti e delle canzoni, non è sempre felice.

Varianti trae dai migliori Codici a penna delle Biblioteche Mediceo-Laurenziana e Riccardiana, Cristoforo Pasqualigo nel 1826 (5), ma non tutte, specialmente se riguardanti i sonetti e le canzoni, sono da accettarsi; buone, invece, sono piú varianti dei *Trionfi* e della canzone all'Italia additate dal conte Giovanni Galvani, nella *Strenna filologica modenese* per l'anno 1863 (6).

Osservazioni, consigli, proposte, varianti che mostrano tutti insieme, quanto degna di studio fosse reputata l'edizione marsandiana anche molti e molti anni dopo la pubblicazione.

---

(1) *Saggio*, Prefazione, p. XXVII.

(2) La Prefazione di questo *Saggio* mi è stata utilissima per questa rassegna e per quella che segue.

(3) Nell'ediz. delle *Rime* di David Passigli, Firenze, 1839.

(4) *Correzioni da farsi al testo del Canzoniere di mess. F. P. pubblicato dal Prof. A. Marsand*, nell'ediz. di *Poesie scelte di F. P.*, Verona, Libanti, 1846; e il *Canzoniere del P., nell'ediz. del prof. A. Marsand*, nella *Rivista Ginnasiale*, I, 1855, Milano, Tip. Centenari.

(5) Savona, Tip. Vescovile e Comunale di Miralta.

(6) Modena, tip. della Immac. Concez., 1862.

*
* *

Il Leopardi, pur seguitando " alla cieca ", nella sua *Interpretazione* del Petrarca, il testo del Marsand, "usato universalmente", aveva affermato ch'esso non era, né egli lo credeva " netto di lezioni false " ; " ma — aveva aggiunto — l'assunto del Marsand,... non fu altro che di rappresentare fedelmente le tre edizioni antiche da lui giudicate ottime, lasciando altrui la critica di sí fatto testo; parte, si può dire, intatta, non solo nel Petrarca, ma in tutti gli autori nostri antichi, quantunque cosí necessaria in questi come nei greci e nei latini ", e aveva manifestato il proposito di tentare questo lavoro di critica in un *Saggio di emendazioni critiche delle Rime del Petrarca*, la materia del quale aveva da piú anni in serbo (1). Se non che il proposito restò senza effetto e gli editori continuarono a stampare per molto tempo il testo Marsandiano discutendo or su questa or su quella lezione, ma senza accingersi a quel lavoro di sistematica revisione che avrebbe potuto darci il vero Petrarca.

Verso la fine del secolo, nel 1876, un *Saggio* di come - dovesse farsi tale lavoro ci fu dato dal Carducci, fervido ammiratore e studioso del nostro Poeta, e fu pubblicato a Livorno, pei tipi del Vigo (2).

La prima questione presentatasi al nuovo editore fu quella del testo da seguire, e nel risolverla egli vide la necessitá di risalire agli autografi, ancora in quel tempo creduti perduti, di parlare delle edizioni condotte su di essi, e precisamente delle tre che il Marsand aveva giudicate adorne di tal pregio e aveva scelto a fondamento della sua stampa. " Ed io, — affermava il Carducci — dopo esaminati parecchi manoscritti e molte o tutte forse le stampe del poeta piú in fama, finii col persuadermi che mi bisognava ritornare al Marsand, che il Marsand, cosí dotto conoscitore e minuto espositore della bibliografia petrarchesca, aveva posto bene la base del testo, e che una nuova edizione critica del Canzoniere altro non poteva essere che una recensione accurata della edizione marsandiana su 'l raffronto delle tre antiche e dei frammenti originali del poeta, al quale raffronto potevasi aggiungere, come instrumento critico e comprova della legittimitá del testo in generale e alla ragione delle correzioni in particolare, come apparato di erudizione filologica, la collazione di qualche manoscritto e delle stampe piú nominate " (3). Queste parole che contengono anche uno dei piú autorevoli giudizi dati intorno al testo del Marsand, indicano la natura della fatica carducciana.

---

(1) Cfr. la Prefazione all'edizione delle *Rime*, Firenze, Passigli, 1839.

(2) *Rime di F. P. sopra argomenti storici, morali e diversi. Saggio di un testo e commento nuovo, col raffronto dei migliori testi e di tutti i commenti, a cura di* G. Carducci, Livorno, Vigo, 1876.

(3) pp. XIII e segg.

Fondamento alla lezione del *Saggio*, oltre quella dell'abate pavano, furono le tre stampe delle quali questi si era servito per la sua edizione, i frammenti degli autografi pubblicati da Federico Ubaldini nel 1642, sette codici e numerosi altri testi e studi filologici. " ... io feci la critica del testo del Marsand, — concludeva il Carducci — e, pur riconoscendolo alla prova ottimo, ho potuto e dovuto correggerlo in piú luoghi. E a tal critica ed emendazione il raffronto di tante edizioni e dissertazioni filologiche mi ha giovato come aiuto, instrumento e riprova. Dalle quali anche ho ricavato una copia di varianti non dispregevole, in quanto alcune di esse rappresentano forse una primitiva lezione rimasta nei codici scritti prima dell'ultima revisione del poeta; altre, certe quasi intrusioni del gusto diverso o dei contemporanei e dei posteriori di poco al poeta nel testo del Canzoniere; altri, in fine, gli errori dei nostri studiosi, errori in gran parte cagionati da quel giudizio tutto estetico e soggettivo che ha reso falsa e inutile gran parte della critica e della filologia nostra degli ultimi secoli, e da quel dilettantismo a salti che s'è voluto con leggerezza inescusabile portare anche nei testi dei nostri grandi scrittori „ (1).

Da questo brano emerge chiaramente la complessa ragione dell'opera, e i criteri ai quali s'ispirò l'editore pel suo lavoro. Peccato ch'egli lo limitasse a trentuno componimenti soltanto — cinque canzoni e il resto sonetti — e non potesse dar opera cosí, a quel riordinamento di tutte le *Rime* ch'era tra i suoi propositi (2).

L'opera, alla quale dedicò lunghi anni di fatiche assidue (3), e che gli accrebbe amore pel Petrarca (4), riuscí veramente pregevole (5) anche a riguardo del commento di cui avrò occasione di occuparmi in seguito.

---

(1) p. XXX.

(2) Nel '62 aveva scritto al suo amico Chiarini: " Studiando nella vita e nelle lettere veggo una miglior disposizione cronologica da fare delle Rime. Si potrebbe ritrovare, di moltissime certo, di altre approssimativamente, il tempo in che furono scritte; e dividerle per sezioni, per esempio — dall'innamoramento al primo viaggio per Roma — soggiorno in Valchiusa — e innanzi a ogni sezione un piccolo sommario degli avvenimenti della vita, sommario cronologico, con l'accenno a quando ciascun componimento fu scritto. Cosí restituire tutto nel puro ordine cronologico: e vedresti vantaggio ne verrebbe all'intelligenza del Canzoniere. Questo non potrò fare nella prossima edizione: perché bisogna che maturi meglio li studii: ma lo farò certo in una ristampa. „ (*Lettere* di G. CARDUCCI, Bologna, Zanichelli, 1911, vol. I., pp. 78-79). Però al suo sguardo acuto non poteva sfuggire che queste classificazioni, se pur fatte con genialitá e con gusto, non sarebbero state mai conformi alla volontá dell'autore, sicchè nella *Prefazione* al *Saggio* diceva: " Io per me, se avessi a dare intiero il Canzoniere, tornerei all'antica distribuzione, la quale si può credere provenisse dalle ultime copie fatte e approvate dal poeta, da poi che si riscontra la stessa, o solo con qualche leggerissima diversitá, in tutti i codici e in tutte le stampe primitive „ p. (XLIV). E la sua convinzione doveva ricevere valore dal rinvenimento degli autografi!

(3) Non meno di quattordici a giudicare dalla data della lettera al Chiarini.

(4) Cfr. le *Lettere* cit., vol. I, pp. 88, 103, 106, 114-115, 126-127, 136, 297.

(5) Cfr. ciò che ne dissero fra gli, altri F. TRIBOLATI nella *Gazzetta d'Italia* del 7 aprile 1876, e l'*Archivio storico Italiano*, ser. III, vol. XXIII, p. 192.

* *

A questo stato era la critica del testo petrarchesco, allorchè il ritrovamento dei codici originali aprí nuovi campi di indagini agli studiosi del Petrarca.

Da una condizione cosí privilegiata, quale quella di poter leggere le *Rime* nella loro forma genuina, i petrarchisti trassero tosto vantaggio; e cercarono di popolarizzare la conoscenza di quei cimelii mediante riproduzioni eliotipiche e fototipiche; riprodussero fedelmente la loro grafia e ogni minima loro particolaritá in edizioni diplomaliche; esercitarono, in fine, pazienti ed intelligenti fatiche per ricercare, con metodo scientifico, la lezione piú corrispondente alla volontá dell'autore e per divulgarla in critiche edizioni.

Veramente vi furono edizioni critiche che precedettero le diplomatiche e riproduzioni fototipiche che vennero dopo queste e quelle, ma per ragioni di opportunitá conviene seguire questo graduale, scientifico processo: riproduzioni fotografiche, edizioni diplomatiche, edizioni critiche, anche quando le ragioni cronologiche consiglierebbero altro ordine.

Il codice 3196, contenente gli sparsi fogli a noi pervenuti dei numerosissimi abbozzi autografi, fu riprodotto in estratto, per le prime tre facciate, da Ernesto Monaci nei *Fac-simili di antichi manoscritti per uso delle scuole di filologia latina* (1); poi nella sua interezza, dallo stesso, nell'*Archivio paleografico italiano* di cui aveva la direzione (2).

Nel 1895 per iniziativa, e a cura della Biblioteca Vaticana venne di nuovo riprodotto fototipicamente, ed esecutore dell'opera fu il rev. Ehrle, allora preposto alla direzione della Biblioteca (3).

L'originale completo delle *Rime*, il cod. 3195, venne riprodotto a cura della medesima Biblioteca, in nitide tavole fototipiche che costituiscono il volume VI dei *Codices e vaticanis selecti phototypice expressi iussu Pii PP. X consiglio et opera curatorum bibliothecae vaticanae* (4).

L'edizione in centocinquanta esemplari numerati, in foglio fu edita con gran lusso di carta e di rilegatura e con grande accuratezza di esecuzione. Comprende naturalmente l'intero cod. 3195, cosí com'è a noi pervenuto, e contiene, perciò, non soltanto le tre carte intermedie fra le due parti onde son divise materialmente le *Rime*, ma anche le due in principio, contenenti, eccetto che il *recto* della seconda, bianco per intero a mò di guardia, un indice del-

---

(1) Roma, Martelli, 1881-92.

(2) Roma, Martelli, 1890.

(3) *Il Manoscritto Vaticano 3196, autografo di F. P. riprodotto in eliotipia a cura della Biblioteca Vaticana*, Roma, Stabil. Eliot. Martelli, MDCCCXCV.

(4) *L'originale del Canzoniere di F. P. Codice Vaticano latino 3195, riprodotto in fototipia a cura della Biblioteca Vaticana*, Milano, Hoepli, 1905.

l'intera raccolta, dovuto ad una terza mano. Ed è suo pregio speciale una lunga ed importante introduzione, la quale, sebbene non firmata, è opera del Vattasso. Essa riguarda la storia interna ed esterna del codice e le parecchie questioni che ad esso si riferiscono. Molto interessa la descrizione esterna, che utilmente completa la conoscenza che del codice si ha mediante la riproduzione; essa tiene conto di ogni minimo segno, fino alle varie gradazioni d'inchiostro usate nel codice, delle diverse mani che concorsero a redigerlo, cioè quella di un copista e quella del Poeta, le quali sebbene maneggiassero lo stesso tipo scrittorio, palesano spiccate differenze non solo nei particolari, ma anche nell'insieme del tratto. La scrittura di mano del copista è accurata, uniforme, regolare; quella del Poeta, quantunque calligrafica, presenta spesso delle differenze, ora è piccola, serrata, regolare, ora piú grande e irregolare. Scrisse il Solerti: " Ordinata, compiuta, perspicua, questa introduzione è semplicemente un piccolo capolavoro, e crediamo che ormai intorno al famoso codice null'altro resti da osservare e da dire „ (1). La lode è giusta, ma esagerata la conseguenza che se ne fa derivare, perché infatti, discussioni non mancarono di sorgere in seguito alla pubblicazione del Vattasso (2).

È evidente per sé l'importanza di queste riproduzioni fotografiche. Vero è, che altro è avere sott'occhio l'esemplare fototipico per quanto accuratamente preparato, ed altro è avere fra mano i codici petrarcheschi originali, giacché la fotografia, sebbene possa ravvivare qua e lá qualche lettera o segno sbiadito, col suo meccanismo di riproduzione, dovuto a quel procedimento grafico, non agisce sempre ad un modo su tutti i punti di una tavola medesima, né tutte le copie ricavate da una stessa lastra sono tutte ad un modo perspicue. Ma oltre a procurare l'illusione perfetta di avere fra mano i codici genuini e a dare il mezzo di poterli studiare con agio, anche fuori dell'ambito della biblioteca in cui sono custoditi, queste riproduzioni provvidero alla conservazione di preziose reliquie, sulle quali il tempo ha giá fatto sentire la sua azione deleteria, cancellando e sbiadendo qua e lá la scrittura.

*
* *

Alla riproduzione diplomatica dei due autografi provvidero Carlo Appel in Germania, ed Ettore Modigliani in Italia.

Il primo riprodusse e collazionò diligentemente tanto il Vaticano 3195 quando il 3196; vi aggiunse tutte le postille e le varianti in base ad autorevoli codici, e cercò di indagare le ragioni che indussero l'autore a fare le varie correzioni (3). Il secondo si occupò

---

(1) *Rass. Bibl. della lett. ital.*, XIV (1906), p. 183.

(2) Cfr. E. Sicardi, *Per il testo del "Canzoniere„ del P.*. in *Gion. Stor.*, volumi citati. N. Quarta, in *Rass. crit. della Lett. it.*, XII (1907), pp. 77-90. Cfr. anche la breve recensione di V. Cian nella *N. Antologia* del 1 giugno 1907.

(3) *Zur Entwickelung italienischer Dichtungen Petrarcas*, ecc. cit.

soltanto del codice 3195. Il suobel volume, pubblicato pel sesto centenario della nascita del Poeta, per iniziativa della Societá Filologica romana (1), riproduce fedelissimamente carta per carta, riga per riga, in tutte le sue particolaritá, il codice, a cominciare dal formato, che ha lo stesso rapporto, fra lunghezza e larghezza, del manoscritto originale, per venire al numero delle carte che sono anche quí settantadue, e rappresentano integralmente le corrispondenti dell'archetipo. Le parole sono riprodotte con l'originaria grafia conservata fedelmente, e vi è anche l'interpunzione coi suoi segni in buona parte diversi dai nostri, e diversamente adoperati. Anzi, per studiare meglio il sistema d'interpunzione seguito dal Petrarca e per recare nuova luce su di esso, il Modigliani riprodusse, da una stampa rarissima, un compendioso trattatello sulla punteggiatura — *Ars punctandi* — le cui norme gli parvero corrispondere talmente ai segni usati dal Poeta nel codice autografo, da fargli sospettare che quella breve scrittura fosse da attribuirsi al Petrarca stesso. A piè di pagina, in note brevi e perspicue, è reso minutissimo conto di ogni particolare, anche minimo che il codice presenti: rasure, sia di segni, sia di singole lettere; parole scritte su rasure, sia di qualche parola, sia d'intere terzine o di un qualche componimento; lettere ripassate, e se ripassate dall'autore o da mano posteriore; incertezze di lettura; parole o numeri scritti nei margini; spazi vuoti; segni marginali di varie specie, fino alle piccolissime macchie d'inchiostro. " Insomma, un vero e proprio comento paleografico per ognuna delle 72 carte del Codice, e che costituisce un corpo di osservazioni d'un valore inestimabile, che, aggiunto al resto che sappiamo intorno al nostro codice ed è assommato nell'*Introduzione*, e preso e valutato in complesso, ci permette di ficcare ancor piú a dentro il nostro sguardo nella storia delle origini e delle vicende intime del " libro in ordine „ delle Rime del Petrarca (2) „. Cosí, come ben notava il Sicardi (3), l'opera del Modigliani venne ad essere, quantunque in precedenza cronologica, il miglior completamento all'opera del Vattasso; le due riproduzioni, la fototipica e la diplomatica, si controllano, si illustrano, si integrano a vicenda mirabilmente.

*
* *

Resta ora da vedere come fu adoperato questo prezioso materiale paleografico da quelli che se ne servirono direttamente per sostituire alle vecchie edizioni petrarchesche, piene di lezioni false

---

(1) *Il Canzoniere di F. Petrarca riprodotto letteralmente dal Codice Vaticano Latino 3195, con tre fotoincisioni a cura di* Ettore Modigliani, Roma, Societá Filologica Romana, 1904.

(2) E. Sicardi, *Per il testo del " Canzoniere „ del Petrarca;* in *Giorn. stor.*, L, pag. 16.

(3) Cfr. *Giorn. stor.* cit., p. cit.

e arbitrarie, nuove stampe che divulgassero il testo, nella sua genuina forma e bellezza.

Giá sappiamo che due editori, l'uno al principio del secolo, l'altro nella seconda metá di esso, avevano dato un buon contributo a questo lavoro di revisione e di correzione. Ma che cosa non dovevano apparire le loro stampe, dopo il ritrovamento dei manoscritti originali? Cosí è che dopo il 1886, nuovi editori si riposero alla fatica di ristampare criticamente il testo del *Canzoniere*, e lo stesso Carducci, che aveva dato cosí felice prova di acume critico e di accurata indagine storica, vide la necessitá di rifarsi da capo per far tesoro dei codici novellamente rintracciati.

Aprí la serie delle nuove edizioni critiche Giovanni Mestica (1) il cui esame critico cominciò dal titolo. Egli tradusse la denominazione data alle poesie dal Petrarca stesso, *Rerum vulgarium fragmenta*, in quella generica di *Rime*, sotto la quale comprese anche i *Trionfi*, e mai vi sostituí la piú speciale di *Canzoniere*. Affermò poi che si dovesse ormai cancellare dalla memoria e bandire per sempre le partizioni: "Sonetti e canzoni in vita di Madonna Laura„, " Sonetti e Canzoni in morte di Madonna Laura „, le quali non sono che invenzioni, anzi profanazioni dei posteri.

Abbiamo visto come riguardo all'ordinamento delle *Rime*, egli giudicasse aspramente la quadruplice, arbitraria ripartizione del Marsand, e come ritenesse che, anche senza la guida del codice autografo, allora sconosciuto, si sarebbero potute evitare quelle poco felici innovazioni, attenendosi alle piú antiche ed accreditate stampe, cosa di cui, come si è visto, anche il Carducci, nel 1876, era ben fermamente convinto. Perciò egli ritornò all' antica distribuzione confermata dal codice orginale, e le poesie d'ogni genere uní insieme e raccolse in due parti, „ distinta la seconda dalla prima, non per l'avvenimento esteriore e accidentale della morte di Madonna Laura, ma per un fatto intimo al Poeta stesso: la sua conversione morale, che nel 1343 diede a lui occasione di comporre in latino il *Secretum*, e quindi in poesia volgare la Canzone *I' vo pensando*, con cui appunto, nel Codice originale, la Parte seconda à principio (2) „.

Ma novitá, veramente notevole di questa stampa è la distribuzione degli ultimi trentuno componimenti autografi, risultante da numerazione su i margini, la quale per segni evidenti si deve attribuire al Petrarca stesso.

Aggiungendo le varianti di vari codici e di varie stampe, il Mestica riuní sotto gli occhi degli studiosi le lezioni della volgata antica, della intermedia e della moderna; e dell'edizione marsandia-

---

(1) *Le rime di F. P. restituite nell' ordine e nella lezione del testo originario sugli autografi, col sussidio di altri codici e di stampe e corredate di varianti e note da* Giovanni Mestica. Edizione critica, Firenze, Barbèra. 1896. L'edizione era stata annunziata dall'autore nella *N. Antologia* del 15 dicem. 1895.

(2) p. VII.

na ritenne gli argomenti, solo a quando a quando modificandoli, non pensando però che sarebbe stato meglio non metterli in un'edizione critica, o tutt'al piú relegarli a piè di pagina.

Fatiche piú gravi richiese la revisione dei *Trionfi* di cui dirò fra poco.

Se dopo questa edizione non si potè affermare, come l'autore sperava, : " Ecco il vero Petrarca! „, parve chiaro però ch'era stato percorso in gran parte, il cammino da seguire. La lagnanza piú grave nella quale convennero lo Zingarelli (1) e il Salvo Cozzo (2) e quasi tutti i critici, fu che il Mestica, cercando di tenere una via di mezzo fra l'edizione critica e la diplomatica, non si accorse dei pericoli ai quali andava incontro, nel doppio scopo di volere accomodare il testo al maggior numero dei lettori e al migliore uso degli studiosi, e tra di essi, prima la necessitá imposta dal doppio intento di cedere, dove essi erano incompatibili, ora all' uno ed ora all'altro, a danno or dell'uno ed ora dell'altro. Onde, per la mancanza di un criterio unico, costante, sicuro, incertezze continue ed indulgenze, non sempre giustificabili, per l'uso moderno, o severitá, non sempre opportune, per forme antiche in molti casi preferibili alle recenti.

Ma mentre additavano quanto ancora si potesse correggere ed emendare in questa edizione, i critici rilevarono concordemente i molti pregi di cui essa è adorna, primo fra essi la vastitá del corredo critico che rende manifesto tutto quel sottile e continuo lavorio di lima, attraverso il quale il Petrarca maturava, per lunghi anni, la peregrinitá del pensiero e la perfezione della forma (3).

*
* *

A diffondere popolarmente il trionfo della lezione originale e a chiudere per sempre l'etá della lezione vulgata dalle stampe anteriori, provvide a breve distanza di tempo dal Mestica, il Carducci che, questa volta volle a cooperatore il prediletto discepolo Severino Ferrari.

Dopo il *Saggio* del 1876, egli aveva pensato varie volte di completare il commento alle *Rime*, e intanto non aveva cessato di

(1) Cfr. *Rass. crit. della lett. ital.*, I (1896), pp. 49 e segg.

(2) *Le rime sparse e il Trionfo dell'Eternitá di F. Petrarca.....*; in *Giorn. stor.* XXX cit.

(3) Fra le molti recensioni di cui fu oggetto questa stampa, è degna di particolare attenzione quella del Cesareo *(La nuova critica del Petrarca*; in *Nuova Antologia*, ser. IV, CLII (1897), pp. 258 e segg.) a cui sembrò che dalle *Rime* cosí purificate da estranee intromissioni, si ricavasse una significazione ideale ben piú profonda e piú nobile che prima non si dimostrasse. E ad esaminare questa significazione ideale, questo fine morale ed estetico al quale è coordinata la narrazione dei sentimenti del Poeta, egli impiegò numerose pagine ricche di analisi psicologica.

leggere e studiare queste per conto proprio, e qualche volta di illustrarle ai suoi scolari dell'Universitá bolognese (1).

Il ritrovamento degli autografi vaticani gli diede la spinta al lavoro definitivo, e nel 1892 egli scrisse al Ferrari chiedendogli la sua collaborazione (2). Il discepolo aderí, e il contratto col Sansoni nel febbraio 1893 era giá firmato. Chi scorra il secondo volume dell'epistolario carducciano, troverá notizie frequenti intorno a questa edizione per la quale maestro e discepolo lavorarono assiduamente lunghi anni; vedrá quanta concordia di intenti e di vedute fosse tra l'uno e l'altro, ed anche una cosa interessante: con quanta fiducia il grande Carducci si rimettesse in molti casi al suo collaboratore, e con quanto interesse ne chiedesse e accogliesse i pareri. L'edizione non fu pronta che per il febbraio del 1899 (3) e forse quando, sei anni innanzi, i due editori vi si erano accinti, non avevano pensato che sarebbero stati necessari tanto studio e tanto tempo per condurre a termine l'impresa (4).

Ho detto che la nuova stampa ebbe l'intento di popolarizzare la lezione originale delle *Rime*; aggiungo ora, a conferma, ch'essa fu destinata alle scuole. " Noi non facciamo diplomazia, — avvertiva il Carducci al suo giovane collaboratore — ma commento classico per le scuole: dove non è dubbio di lezione, cioè quasi sempre, convien riferire la scrittura petrarchesca con *diacritica ortografia* (5); però bisogna dir subito che questa edizione fatta a servigio delle scuole, si manifestò utilissima non per gli scolari soltanto.

Riguardo alla lezione, fondamenti e instrumenti al lavoro furono i frammenti autografi, archetipi, del cod. Vat. 3196; loro appendici e lor riproduzioni; il codice originale 3195; l'edizione padovana 1472; l'edizione aldina 1501; ed essendo soccorsa in tempo la stampa del Mestica, questa gli editori seguirono da un certo punto in poi, risparmiando cosí i confronti coi codici vaticani e facendo tesoro

---

(1) Cfr. *Lettere di* G. Carducci cit., vol. II, pp. 229, 232, 244.

(2) Gli diceva: "Or senti anco. Le rime del gran padre facciamole insieme. Io metto tutto ciò che avevo scritto in pronto per la stampa, e il giá stampato ma non pubblicato e il pubblicato dal Vigo. Tu rivedi il mio e fai il resto. Ti restano intatti i Trionfi e molto ancora. Al commento mettiamo ambedue i nostri nomi; fedeli peregrini che guardano alto il sole su la montagna„ (*Lettere* cit., vol. II, p. 245).

(3) *Le Rime di F. Petrarca di su gli originali, commentate da* Giosue Carducci *e* Severino Ferrari, Firenze, Sansoni, 1899, (*Biblioteca scolastica dei Classici italiani diretta da* G. Carducci).

(4) " Quanta fatica — scriveva il Carducci il 17 nov. 1898 — per due mila lire! Noi regaliamo il sangue nostro a perfidi beccai„ (*Lettere* cit. pp. 249-50). Il Ferrari, come nella delicatezza del suo sentimento, quasi si vergognava dell'uguaglianza di trattamento che il maestro volle usare per la divisione delle due mila lire con le quali furono ricompensate le loro fatiche, cosí avrebbe voluto esimersi dal far figurare il suo nome in testa al volume. Ed al Carducci toccò correggere nella prefazione l' " io „ in " noi „, e scrivere di suo pugno sotto il proprio nome quello di Severino Ferrari. Cosí l' opera uscí, com' era giusto che uscisse, col nome di entrambi.

(5) *Lettere* cit., vol. II, p. 249.

del nuovo, sconosciuto ordinamento degli ultimi trentuno componimenti. Ma la nuova divisione delle *Rime* in due parti, distinte non per l'avvenimento esteriore e accidentale della morte di Laura, bensí per un fatto intimo al Poeta stesso, non vollero seguire, " tenuti dal rispetto alla quasi religiosa consuetudine, non abbattuta — pareva loro — da poche parole di piú tardo tempo e raschiate e da una serie di fogli serbati bianchi forse a trascrivervi le rime che occorressero nuove o nuovamente corrette, come il P. usò nel codice mandato nel 1373 a Pandolfo Malatesta „ (1). Perciò conservarono la tradizionale distinzione di *Rime* in vita e *Rime* in morte di Laura (2), sebbene non rispondente affatto alla significazione dei componimenti accolti nelle due parti, e non pensando quanto dovesse sembrare inopportuno il rispetto ad una consuetudine la quale è ormai dimostrato derivare da un errore. Essi si allontanarono dal codice originale, anche per la numerazione delle *Rime*, e con danno maggiore, anche per la lezione, a cui talvolta preferirono quella dei testi aldino, cominiano e marsandiano, e, a cominciare dalla p. 241, quella del Mestica, della cui stampa furono cosí riprodotti le incertezze e gli errori (3). Migliorata fu, però, la punteggiatura, per la quale i due editori si rifecero da capo, con molto vantaggio per la chiarezza e la comprensivitá del testo.

Tuttavia anche ora il Carducci, e questa volta insieme con lui il Ferrari, riscossero consenso maggiore per il largo commento, che presto esaminerò, e la cui eccellenza fece forse sembrare meno scusabili queste manchevolezze del testo.

*
* *

Giuseppe Salvo Cozzo, pubblicando dal codice originale 3195 prima un solo (4) e poi dieci sonetti petrarcheschi (5), aveva voluto dare due saggi del metodo secondo il quale riteneva dovevasi condurre scientificamente una nuova edizione delle *Rime*. Questo metodo era diplomatico per un rispetto, critico per un altro, perché riproduceva, è vero, incondizionatamente, il manoscritto, ma scioglieva i nessi, metteva le maiuscole, segnava le punteggiature. Uscite le due edizioni del Mestica e del Carducci - Ferrari, non sembrando al Salvo Cozzo che questi editori avessero saputo trarre tutto quel profitto che avrebbero potuto dalla fortunata con-

---

(1) *Prefazione*, p. XXIII.

(2) Vedi in proposito una lettera del Carducci al Ferrari, nel vol. II delle *Lettere* cit., pp. 249-50.

(3) Cfr. E. Proto, in *Rass. crit. della lett. ital.*, VII (1902), pp. 145 e segg., ed E. Sicardi, in *Giorn. stor.*, XXXVI (1900), pp. 178 e segg.

(4) *Il sonetto del Petrarca " La gola e 'l sonno et l'otiose piume „ secondo il Cod. Vat. 3195*; ne *La cultura*, vol. IX, nn. 15-16 del 15 agosto 1888.

(5) *Dieci sonetti di Francesco Petrarca pubblicati secondo la lezione del codice Vaticano 3195*; nel *Spicilegio Vaticano*, fasc. 2, 1890.

dizione in cui si trovavano, di riprodurre per la prima volta il testo genuino delle *Rime*, pensò di continuare il lavoro nel quale si era giá, con buon esito, sperimentato.

La sua edizione vide la luce nel 1904 (2), e fu uno dei frutti piú notevoli del fervore suscitato dalle feste secolari. Egli ritenne necessario conservare al testo tutta la sua fisonomia, riproducendolo inalterato nella rappresentazione grafica medievale, e rispettando le incongruenze comuni ai nostri antichi scrittori, quando l'ortografia non era ancora ben ferma. Curò l'interpunzione e relegò a piè di pagina le false lezioni dovute agli scorsi di penna del copista, che sfuggirono alla diligente revisione del Poeta.

Il suo esame critico fu esteso anche al titolo. La denominazione di *Rime sparse* gli sarebbe sembrata la piú adatta, perché voluta e chiaramente indicata dal Poeta sia nel titolo del codice, sia in una lettera al Boccaccio, sia, ancora, nel sonetto introduttivo; ma, ad evitare il danno dell'idea erronea che l'epiteto *sparse* sarebbe venuto a generare e tener viva nei lettori, i quali di fronte all'opera poetica del Petrarca si trovano in una condizione diversa da quella dell'autore, si risolse ad accogliere il titolo generico di *Rime*, pur conservando come titoletto quello del codice.

Poiché il Salvo Cozzo indicò le varianti delle edizioni Mestica e Carducci – Ferrari si comprende come il suo lavoro si risolvesse anche in un'accurata recensione di quelle due stampe, delle quali venne ad essere, cosí, il completamento. Per la stessa nuova distribuzione degli ultimi trentuno componimenti, la quale scoperta dal Mestica, com'era naturale, fu seguita anche dal Salvo, questi rilevò, dopo un attento esame del codice, che essa non può dirsi definitiva per quattro sonetti e una canzone, del cui ordine il poeta non fu nemmeno contento, giacché i loro rispettivi numeri 10, 11, 12, 13 e 14, che al Mestica sembrarono obliterati, sono invece abrasi, ma in modo da potersene riconoscere l'impronta.

La serietá e l'utilitá della fatica fu rilevata dai vari critici e specialmente dal Sicardi che condusse, attraverso piú numeri del *Giornale storico della letteratura italiana* (2), un accuratissimo e pregevole lavoro di recensione, che corregge anche e precisa molte cose.

* * *

Questi risultati cosí notevoli di critica intorno al testo delle *Rime* petrarchesche, se furono un prodotto del fervore di studi

---

(1) *Le rime di F. Petrarca secondo la revisione ultima del poeta, a cura di* Giuseppe Salvo Cozzo, *con un ritratto e una tavola in fototipia*, Firenze, Sansoni, editore, 1904 *(Biblioteca di opere inedite o rare di ogni secolo della Letteratura italiana)*. Il testo ebbe anche un' edizioncina diamante in 32°, pubblicata dallo stesso Sansoni col medesimo titolo (tranne le ultime parole " con un ritratto „ ecc., perché tavola e ritratto sono omessi) nel 1905. Vi manca solo il breve apparato critico a piè di pagina.

(2) Vedili citati a p. 17, n. 5.

destato dal ritrovamento dei codici originali, non si sarebbero però avuti facilmente, senza che una lunga, non interrotta tradizione, avesse, con numerosi tentativi ed esperimenti, resa piú facile la via e sicura la riuscita agli ultimi, laboriosi editori.

Dall'edizione Marsand fino al *Saggio* del Carducci, e prima che edizioni fototipiche, diplomatiche, critiche, consacrassero nella loro forma genuina gli insuperabili versi d'amore, fiorirono da per tutto, in ogni regione d'Italia, numerose stampe di essi. Mentre in tutto il sec. XVIII se ne erano avute solo quarantasei, nel sec. XIX, il Carducci ne contò settantacinque fino al 1876 (1), e il Ferrazzi ben centoventotto (2), numero non mai raggiunto né superato negli altri secoli, eccetto che nel decimosesto, secolo d'oro per la fortuna del Poeta. Sarebbe stato certamente meraviglioso, direi quasi miracoloso, se un cosí gran numero fosse stato tutto costituito da edizioni belle e perfette. Molte, invece, e specialmente di quelle che non riprodussero la padovana 1819-20, lasciarono volta a volta a desiderare, o per il testo, o per i caratteri, o per la veste tipografica, ed altre furono giudicate con severitá per arditi tentativi di riordinamenti cronologici o mutilazioni di questo o quel gruppo di liriche o, infine, per lo svecchiamento di lezioni ormai respinte dalla critica. Eppure se esse venivano smerciate, ed erano seguite da altre numerose, se un editore medesimo ne dava in un breve spazio di tempo due o piú ristampe, se dal 1820 al 1826 ne vennero alla luce ben venti, delle quali sette nella sola cittá di Milano (3), è da pensare che ad esse non mancassero compratori e lettori. Ora, una cosí frequente riproduzione delle *Rime*, mostra quanto grande fosse l'efficacia che il poeta di Laura esercitò su tutto l'Ottocento, e come la sua voce trovasse ancora echi di consenso molteplici.

È utile avvertire che il maggior fiorire di queste stampe coincide precisamente con quel periodo di operositá nazionale cui ho accennato nelle prime pagine, periodo nel quale la letteratura percorse e favorí il movimento politico, e il ricordo delle passate glorie ricondusse a quei Grandi che in altri secoli si erano fatti banditori dei piú alti ideali di vita e di patria. Ci dirá la Benetti-Brunelli che il Petrarca si presenta agli spiriti italici del secolo XIX " piuttosto come un decadente, un uomo invecchiato e nel fondo vuoto di contenuto e di energie „ (4)? Ciò potrá esser vero, forse, in un senso molto ristretto, ma non è lecito trarre conclusioni, guardando le cose sotto un aspetto solo. Il fatto è che le cittá piú sollecite della rigenerazione d'Italia, divulgarono con passione le *Rime*, giacché esse, non tutte amorose, vibrano in piú luoghi di forti sentimenti d'italianitá, e gli editori piú esperti misero nelle loro colle-

---

(1) Cfr. *Saggio*, p. XXVI.
(2) Cfr. *Manuale*, vol. VI, p, 760.
(3) *Bibl. Petr.*, p. 144.
(4) *Fonti italiche*, p. XXVI.

zioni, accanto all'Alfieri e al Foscolo, propugnatori di rinnovate idealitá patriottiche, il lirico trecentista che aveva sí, pianto d'amore combattendosi tra incertezze, oscillazioni, languori di sentimenti diversi (1), ma aveva anche con voce coraggiosa additati ai signori italiani del suo tempo i mali della patria dolorante e infelice.

Possibile che il Petrarca rappresentasse " una coscienza storica precisamente animata da bisogni opposti „ (2) a quelli sentiti nell'Ottocento, se ad illustrare le *Rime* impiegavano il loro ingegno uomini tra i piú bramosi, in quel tempo, del risorgimento politico e morale d'Italia?

Io so questo, che nella *Biblioteca Classica italiana antica e moderna* del Bettoni, nella *Collezione dei classici italiani* di Milano, nella *Biblioteca portatile del Viaggiatore*, alla quale il Passigli dedicò insieme col Borghi le cure migliori, queste *Rime* figurano accanto alle opere dei maggiori patriotti del tempo, quelle opere di letteratura civile che prepararono e agevolarono il movimento liberale nella penisola. So che l'edizione veneziana del 1839 fa parte della *Biblioteca classica italiana di scienze, lettere, ed arti* di cui, com' è noto, aveva il carico quell'ardente spirito di italiano che fu Luigi Carrer; la stampa fiorentina dello stesso anno, compresa ne i *Quattro Poeti* dovuti al Passigli, porta l'interpretazione di quell'altro grande amatore d'Italia che fu il Leopardi, il quale per l'occasione, rivide e corresse il suo commento; e appena Felice Le Monnier aprí, nella stessa Firenze, la sua libreria, iniziò la magnifica *Biblioteca nazionale*, che anche dal titolo rivela alti ideali di patria, imprimendo tra le prime cose, le *Rime* (1845). Si mirava, direi quasi, a far rivivere dalle lontani origini gli ideali patriottici dei nostri grandi antichi poeti, e, avvicinando i loro scritti a quelli dei recenti, si intendeva mostrare come il pensiero e la coscienza degl'italiani si fossero maturati nel corso di lunghi secoli e la fiaccola del sentimento nazionale, agitata primieramente da quelli, fosse stata trasmessa dall'una all'altra generazione, quasi senza sosta alcuna. Appunto forse per questo risvegliarsi dello spirito patriottico mancò per lungo tempo, e precisamente per tutto quel periodo d'intensa vita politica che va dai moti del '21 al '70, un' edizione scientificamente condotta delle *Rime*. Fu, prima, periodo di lavoro preparatorio, nel quale ogni operositá nazionale si concentrò nell'esercizio del pensiero e nell'escogitazione dei mezzi piú atti a determinare il risorgimento politico e morale del paese; fu, poi, periodo di azione, nel quale ogni sforzo fu diretto a raccogliere i frutti dei segreti, lunghi preparativi; e nell'uno e nell'altro se l'amore pel nostro Poeta fu vivo, e grande la virtú di efficacia riconosciuta nelle sue poesie, specialmente politiche, nessuno ebbe, né poteva avere, la tranquillitá per un'edizione strettamente informata ai principi della filologia e della critica, per dedicarsi ai minuti, fati-

(1) *Fonti Italiche*, p. XXIII.
(2) *Ivi*, p. XXIV.

cosi lavori di erudizione. Anche per questo, le stampe, prodotte in gran numero, non fecero che ripetere le precedenti, e la marsandiana, certo la piú pregevole in quei primi anni dell'Ottocento, ma tuttavia suscettibile di miglioramenti, ebbe tanta fortuna; per questo, solamente dopo il '70, ritornati in vigore, dopo la riacquistata libertá nazionale, gli studi filologici e critici ai quali non giovano i rumori delle rivoluzioni, si poté avere una nuova, bella stampa delle *Rime*, la carducciana, che raccogliendo i risultati delle precedenti, sarebbe stata definitiva se fosse stata completa, e sopratutto se non fossero venuti in luce gli autografi, pei quali si doveva iniziare un'etá nuova nella storia della critica petrarchesca.

Ma tra le molti edizioni minori ve ne furono alcune che si distinsero dalle altre o per la loro bontá, o per peculiari caratteri di novitá, e di esse è giusto dire in breve qualcosa.

Prima della marsandiana, godette un certo favore l'edizione in due volumi (1) dell'abate Antonio Meneghelli, il quale volle disporre in un nuovo ordine cronologico le *Rime*, credendo di renderle piú facili alla comprensione degli studiosi. Stimata fu anche quella (2) di Giuseppe Remondini pel fatto che ripeté quel testo, pubblicato ben cinque volte nel secolo XVIII, al quale l'Accademia della Crusca aveva fatto l'onore di parecchie citazioni nel Vocabolario.

Né altre se ne trovano degne di particolare ricordo fino al *Saggio* del Carducci.

Dopo, ebbe qualche credito quella procurata da Adolfo Bartoli nel 1883 (3), quantunque non riproducesse che la volgata; ma forse giovarono ad aquistarle fama, il nome dell'editore e il discorso di cui fu adorna, nel quale, in bella sintesi, si considera il Petrarca sotto due aspetti, come pensatore e politico, e come poeta.

Ebbero il proposito di dar fuori non un'edizione critica, bensí un'edizione corretta, di quasi certa lezione, C. Antona - Traversi e C. Zannoni (4), i quali tennero conto delle varianti degli autografi allora di recente scoperti e pubblicati, pur attenendosi al testo del Marsand riprodotto dal Leopardi con le cure dell'Ambrosoli e del Carbone, sembrando loro ch'esso fornisse, meglio d'ogni altro, una divisione logica delle *Rime*. E si sarebbero giovati direttamente anche del codice autografo Vaticano, "se ci fosse stato concesso - essi dicevano - di poterlo consultare, togliendolo da un sequestro, il quale benché fatto a favore di un studioso, riesce a danno di molti altri„.

---

(1) *Le Rime di F. P. disposte secondo l'ordine dei tempi in cui vennero scritte*, Venezia, nella Stamperia Vitarelli, 1814; — La stessa con note, in tre volumi, Padova, coi tipi di Valentino Crescini, 1819.

(2) *Rime di Messer F. P.*, Bassano, 1814, nella Tipografia Giuseppe Remondini e figli.

(3) *Le Rime, con prefazione di* A. Bartoli. Firenze, G. C. Sansoni edit., 1883.

(4) *Il Canzoniere con commento e note di* C. Antona-Traversi e C. Zannoni, Milano, P. Carrara, 1890.

Un rivolgimento nel campo della critica parve volesse annunziare il *Canzoniere* cronologicamente riordinato da Lorenzo Mascetta (1), ma quanto questa nuova edizione riuscí degna di considerazione per il commento di cui fu fornita, altrettanto fu oggetto di aspre censure per il preteso riordinamento delle *Rime*, dal quale l'editore sembrava ripromettersi il piú grande successo.

Facendosi forte dell'avviso del Leopardi, il quale riteneva che il *Canzoniere* avrebbe avuto bisogno di essere riordinato, e dimostrato che in esso "ordine, almeno sufficiente, non c'è„ (2) o che, se vi si nota "un tentativo di ordinamento con intenzione sia pure artistica„ questo è "siffattamente goffo, ed eziandio condotto con tanto inesatta apprensione del contenuto di quelle rime cosí raccostate„ (3) da non potersi ritenere sia opera dello stesso Petrarca, il Mascetta si propose di cercare le indicazioni di tempo e di luogo contenute in molte poesie, e di trarne partito per riordinarle secondo la data della loro composizione. Se non che il Leopardi non poteva conoscere ciò che fu colpa trascurasse il Mascetta, cioè i codici autografi di fresco ritrovati e gli studi pubblicati intorno ad essi.

Come faceva osservare il Pellegrini (4) all'editore, un riordinamento cronologico del *Canzoniere* non è né ammissile, né tentabile, perché non consta che il poeta ci abbia tramandato le *Rime in disordine*; perché, anche concesso il disordine, troppo scarso numero di esse porgono dati certi del tempo in cui furono composte: perché, infine, nello stabilire la data di composizione possono trarre in inganno le parole, le frasi, i pensieri aggiunti dal Poeta, per ragioni estetiche o di opportunitá, molti anni dopo abbozzata la poesia.

Benché non lo dicesse, il Mascetta tornò, per quanto riguarda la ripartizione della *Rime*, al Marsand, allontanandosene soltanto in questo, che nelle due prime parti (rime in vita e rime in morte di Laura) ammisse i sonetti responsivi e missivi che strettamente si ricollegano alla storia di questo amore, e, in forma di appendici a ciascun periodo, alcuni sonetti e una canzone che si riferiscono alla faccenda della laurea. Le rime in vita, poi, divise in cinque periodi cronologici e nella prima parte dell'opera, la sola venuta in luce, si occupò di esse soltanto. Quanto al testo, seguí generalmente quello del Marsand, introducendovi varianti e correzioni, ma anche per questo riguardo, la conoscenza inesatta del materiale primo su cui lo studio da lui intrapreso avrebbe trovato le piú solide basi, lo fece procedere con metodo critico punto rigoroso e

---

(1) *Il Canzoniere, cronologicamente riordinato da* Lorenzo Mascetta, *con illustrazioni storiche e un comento nuovissimo per cura del medesimo,* Lanciano, Carabba, 1895.

(2) p. XI.

(3) p. XXIX.

(4) In *Giorn. stor.*, XXVIII., pp. 401-406.

con risultati che la critica dovette censurare e respingere. Infatti la sobria, ma efficace recensione del Cesaro (1), e quella minuziosa, dotta ed accurata del Pellegrini (2) resero avvertito il Mascetta dei difetti organici dell'opera sua, e delle stravaganze che in essa avrebbero potuto evitarsi mediante una piú vasta e compiuta informazione della moderna letteratura intorno al Petrarca.

Il Rigutini non peccò di diligenza, ma mentre gli sarebbe stato facile e doveroso seguire finalmente la volontá del Poeta, sui suoi autografi, che il Mestica giá attendeva a pubblicare, volle, nel 1896 bruciare incenso all'edizione del Marsand, e la seguí fedelmente (3).

Fornita di molti psegi è invece, la stampa pubblicata nel 1907 dal Moschetti il quale, mentre riuní insieme le *Rime* e i *Trionfi* secondo il testo delle rispettive edizioni critiche volle risalire in qualche, luogo direttamente agli autografi, ne riferí parecchie varianti, curó l'ortografia e la punteggiatura, contemperando il fine didattico, ch'egli si proponeva, col carattere scientifico di un lavoro seriamente critico (4).

E qui ci fermiamo, non senza però ricordare che il secolo XIX diede anche, in uno splendido esemplare di finezza tipografica, la piú piccola edizione fin oggi stampata il *Canzoniere*. Sono due piccolissimi volumi, legati in uno, riproducenti la stampa dello Zatta 1784, nei quali l'altezza del testo stampato è inferiore a quattro centimetri ed il formato è in 128°! Essa vide la luce nel 1879 (5), a Venezia, nella cittá, cioè, che ha dato in ogni tempo il numero maggiore di edizioni delle *Rime*.

*
* *

I. Giorgi ed E. Sicardi non si accontentarono di pubblicare diplomaticamente le dieci poesie, di cui cinque inedite, contenute nei due fogli membranacei della Casanatense (6). Dalla presenza di un'ampia nota nota latina avente tutti i caratteri dei molti altri appunti personali onde il Petrarca soleva annotare i propri versi, e scritta su tre righe, nel margine inferiore di una delle membrane, essi furono spinti a tentare una ricostruzione critica dei componimenti (7). Nella nota il Poeta avvertiva che quelle poesie, scritte in antecedenza, erano ora copiate " in ordine retogrado ", cioè la prima era ultima, la seconda penultima e via di seguito, finché l'ultima attuale era prima. I due editori, stimando che quell'espressione

---

(1) In *Kcrit. Jabresb. über die Fortschritte per rom Philol.* IV, 1900, p. 274.
(2) In *Giorn. stor.* cit.
(3) *Le Rime, con note dichiarative e filogiche di* G. Rigutini, Milano, Hoepli, 1896.
(4) *Il Canzoniere e i Trionfi con introduzione, notizie bio-bibliografiche,* Milano, Vallardi.
(5) *Le Rime di Petrarca*, Venezia, Ongania.
(6) Cfr: p. 23.
(7) Cfr. *Bullettino della Societá filologica romana* cit.

riguardasse non il reciproco ordinamento delle rime, bensí la disposizione dei singoli versi, ritennero – senza la conferma di alcun dato – che il Petrarca ricorresse talora all'artifizio di disordinare espressamente nel manoscritto i suoi versi "per render piú difficile a quanti gli capitavano in casa con l'intenzione di chiedergli o sottrargli dei versi, o qualsiasi altro scritto (Famigl. V. 16) il leggere specialmente quelle sue rime che erano in uno stato di prima elaborazione. Perciò si sforzarono di restituirle all'ordine in cui, secondo loro, dovevano trovarsi prima che il Poeta avesse sconvolto l'ordine normale, e poiché credettero anche che l'artifizio da lui usato fosse diverso per ogni componimento, la ricostruzione critica tentata riuscí stranamente deforme e varie le difficoltá di senso e di metrica nelle quali venne ad urtare.

Siccome in queste poesie si parla, senza nominarla, d'una donna viva, gli editori non dubitarono che si dovessero attribuire a prima del 1348, sebbene ricorrette nell'ottobre del 1360, data che figura in una delle pergamene; ma il Cesareo, che ripubblicò e criticamento trascrisse le rime in questione (1), le riportò, con piú validi argomenti, al 1350, anno in cui il Poeta scrisse altri versi " pro Confortino,,, pel quale la suaccennata postilla dice scritti anche parte di questi.

Chi sia questo Confortino è ancora da accertare. Il Giorgi e il Sicardi, osservando che il Petrarca lo nomina qui in modo "spiccio e famigliare,, e mai lo ricorda nell'epistolario, ritennero che egli fosse uno di quei giullari che gli chiedevano rime, dei quali parla nella Sen. V. 2; il Cesareo, invece, pensò che si trattasse di quella donna ferrarese che fu l'ultimo amore del Poeta. Il Proto (2) lo identificò con un musicista che era assai noto nel trecento e caro al Petrarca, il quale, richiesto, gli mandò quelle rime, perché fra esse ne scegliesse una da rivestire di note.

Comunque sia, questi componimenti, anche se si vogliono pensare scritti per la sollecitazione di un uomo di corte, e quindi tenere come rilevazione poco sicura dei sentimenti del Poeta, meritano particolare interesse, non solo perché una parte di essi ci era ignota, ma anche perché ci recano una maniera un po' dissueta dell'arte sua. La loro importanza fu rilevata, da parecchi studiosi (3), e sopratutto dal Cesareo (4) e dal Pellegrini (5), che ne fornirono la lezione definitiva.

---

(1) *L'ultimo amore del Petrarca*; nel *Fanf. d. Dom.*, XXVII, 8 ottobre 1905.

(2) *Sui nuovi abbozzi di rime di F. Petrarca*, nel vol. VII degli *Studî di letteratura italiana*, e poi in estr., Napoli, N. Jovene, 1906.

(3) Cfr. G. VOLPI, in *Rass. bibl. della lett. ital.*, XIII (1905), pp. 307 - 310; N. QUARTA, *Intorno ai supposti abbozzi del Petrarca scoperti nel Codice Casanatense*; estr. dal *Giorn. Dantesco*, XVI (1908), quad. 1-2. pp. 49-59 F. WULFF, nei *Mélanges Chabanaû*, 178.

(4) Cfr. nota 1.

(5) *Intorno a nuovi abbozzi poetici di F. Petrarca*, in *Giorn. stor.*, XLVI (1905), pp. 359 - 375.

*
* *

La ricerca dell'inedito, caratteristica dei tempi moderni, fruttò, nel secolo scorso, la conoscenza di altre poesie ignorate del Petrarca.

Ne pubblicarono il Ciampi nel *Giornale enciclopedico* (1), il Fiacchi nella sua *Scelta di rime antiche* e nella *Collezione d' Opuscoli scientifici e letterari* (2), lo Zambrini nelle *Prose e rime edite ed inedite d'autori imolesi del secolo* XIV (3), il Carducci nelle *Cantilene, ballate, strambotti e madrigali* dei secoli XIII e XIV (4), e moltissimi altri (5).

Ma due raccolte sono particolarmente notevoli, una di Domenico Carbone e l'altra di Pietro Ferrato.

Il Carbone, che aveva già resa nota qualche rima inedita del Petrarca (6), volle nel 1874, in occasione del centenario della morte, raccogliere in un mazzetto una canzone e ventinove sonetti che reputò non ancora pubblicati, toltine cinque, che egli stesso il primo aveva stampati, per nozze, in piccolissimo numero di esemplari fuori di commercio (7). I piú dei sonetti sono tolti da un manoscritto della Biblioteca di Bologna, del sec. XVI, tutto scritto di mano di Antonio Giozante da Fossombrone, segretario ed amico di quel Ludovico Beccadelli che fu studiosissimo del Petrarca; e tutti hanno l'autoritá di due, e spesso di piú codici antichi. Il Carbone, però, non osò affermare che tutti fossero opera del Poeta, anzi li divise in vari gruppi secondo la maggiore o minore probabilitá di appertenenza, e il lavoro che queste riserve e cautele fece apparire piú serio, meritò una medaglia d'argento nelle feste centenarie celebratesi in Provenza.

Il Ferrato pensò di raccogliere, anch'egli per la ricorrenza dell'anniversario petrarchesco, "tutte quelle poesie che sotto il nome del Petrarca furono alla spicciolata in piú tempi ed in varie occasioni speciali date fuori, colla giunta di alcune altre che trovansi inedite in diversi codici, e particolarmente in due del Museo Correr„ (8). Codeste poesie sono quarantuno sonetti, oltre a sei che, parendogli indegni del Poeta, il Ferrato non credette di dover porre cogli altri; un salmo, un madrigale, il principio d'una canzone, una caccia, due frottole.

---

(1) Firenze, Molini e Landi, 1809.

(2) Firenze, 1812.

(3) Imola, Galeati, 1416.

(4) Pisa, Nistri, 1871.

(5) Alcuni sono ricordati dal Ferrazzi nel *Manuale*, vol. V, pp. 732 - 737; altri dal *Della Torre*, in *Arch. stor. ital.*, XXXV (1905), p. 177.

(6) *Rime inedite d'ogni secolo*, Milano, 1870.

(7) *Rime inedite dei quattro Poeti*, per nozze Rizzi-Cella, Milano, 1872.

(8) *Rime di F. P. colla vita del medesimo, pubblicate per la prima volta*, Torino, Luigi Beuf, 1874.

(9) *Raccolta di rime attribuite a F. Petrarca, che non si leggono nel suo Canzoniere, colla giunta di alcune fin qui inedite*, Padova, Prosperini, 1874.

La diligente ricerca di libri antichi e moderni, diari, raccolte ed opuscoli, non tutti facilmente reperibili, permise all'autore di formare una raccolta quasi completa delle rime inedite del Poeta e di quelle attribuitegli; ed essa si può considerare come un utile supplemento al *Canzoniere*.

*
* *

Diffusosi l'uso delle antologie, una petrarchesca ne compose Guido Falorsi, scegliendo il fior fiore di quella stupenda lirica, e aggiungendosi note, commenti e giudizi (1).

Sul *Canzoniere* si fecero anche, in con vari criteri, lavori di spigolatura e di scelta di sentenze, frasi e modi di dire.

Inedite rimasero, come abbiamo visto, le *Voci e forme di dire usate dal Petrarca* raccolte da un ignoto, e i *Modi di dire estratti* da Felice Scifoni, i cui rispettivi manoscritti si conservano nella Biblioteca Nazionale di Firenze; ma altri lavori di questo genere videro la luce, e fra essi, in ordine di tempo, l'*Indice di tutti i nomi propri della Storia e della Geografia che s'incontrano nelle Rime del Petrarca*, di cui fu corredata l'edizione padovana del *Canzoniere* del 1827; le *Sentenze tratte dalle principali opere dei quattro poeti italiani*, edite, senza nome del raccoglitore, a Milano, nel 1831, e la *Raccolta di sentenze, massime, concetti sublimi, similitudini e comparazioni dei quattro classici italiani* ordinata da Anacleto Bizzarri e da Ippolito Bocci, comparsa a Firenze, nel 1872.

Sentenze del Canzoniere, proverbi, altri detti memorabili e sentenziosi estrasse anche Jacopo Ferrazzi e pubblicò nel suo *Manuale Dantesco* (2).

Piú utili di queste raccolte, fatte con criteri soggetivi di scelta spesso strani e curiosi, avrebbero potuto essere i rimari, di cui il sec. XIX produsse due esempi; ma il *Rimario per versi interi* uscito a Padova nel 1829 fu fatto, come dice una nota aggiunta al titolo stesso (3), per uso soltanto di un'edizione pubblicata contemporaneamente; l'altro, compilato da G. Coen (4) nel 1879, è quasi irreperibile, e io almeno, non ho potuto prenderne visione.

*
* *

Se le traduzioni di un'opera in una lingua diversa da quella in cui fu scritta, sono indizio della fortuna ch'essa gode, dovremo

---

(1) *Antologia petrarchesca: sonetti, canzoni e luoghi dei Trionfi scelti dal Canzoniere di F. Petrarca, con note, commenti e prefazione di* G. Falorsi, Firenze, Bemporad, 1891.

(2) Vol. III, pp. 229 - 260.

(3) *Rimario per versi intieri del Canzoniere, dei Capitoli e sonetti di Messer F. Petrarca compilato da A. S. per l'uso soltanto della edizione pubblicata con questi medesimi tipi dalla Minerva in Padova*, Padova, 1829.

(4) *Rimario del Canzoniere di F. Petrarca*, Firenze, Barbèra, 1879.

dire che poche opere ebbero fortuna come il *Canzoniere* petrarchesco. In ogni nazione colta d'Europa fiorirono, in tutti i tempi, traduttori delle meravigliose liriche d'amore, e se ne ebbero non soltanto nei paesi piú legati al nostro da affinitá di lingua, di tendenze, e di tradizioni letterarie, come in Francia, in Ispagna, in Portagallo, ma anche in quelli che sembrano piú lontani da ogni comunanza di intenti e di ideali con noi, come nell'Inghilterra, nella Germania, nell'Olanda, nella Boemia, nell' Ungheria, nella Polonia, nella Rumenia e nella Grecia.

Questo fatto, assai significante per sé, appare ancor piú degno di nota quando si consideri che il Petrarca, il segreto della cui arte insuperabile è, per tanta parte, risposto nell'armonia e musicalitá derivante dalla scelta delle parole, è, tra i nostri poeti quello che forse con maggiore difficoltá degli altri può essere tradotto in altre lingue, specialmente in quelle che non appartengono al ceppo donde discende la nostra.

In Italia due canzoni tradusse in inglese un anonimo, che le pubblicò a Napoli nel 1819, e fu l' unica prova fatta tra noi di versione in lingua straniera moderna.

Unica rimase la versione in dialetto siciliano, fatta da Giovanni Alcozer, il quale in due odi dialettali parafrasò i due sonetti "Solo e pensoso„ e " Levommi il mio pensier „ (1), raggiungendo una fluiditá di verso e una fedeltá di espressione ammirevoli.

Assai piú numerose furono le traduzioni in latino, specialmente nella seconda metá del secolo, ed esse furono pubblicate, nel piú gran numero, da quell'erudito giornale torinese che fu il *Baretti*. Nei numeri, infatti, dell'anno 1873 e 1874, forse come contributo alle feste centenarie, apparvero frequentemente rime petrarchesche voltate in latino, sonetti in massima parte, e alcune tra le piú belle canzoni.

La canzone "Vergine bella„, ch[illegible] stata giá tradotta in esametri da Alessandro Piegadi (2), ebb[illegible]uttori, nel *Baretti* (3), Luigi Dalla Vecchia e Gaetano Zolese [illegible]uale ultimo vi pubblicò anche (4), voltata in versi elegiaci, la b[illegible]ssima "O aspectata in ciel beata e bella „. Traduzioni ottime, in generale, e specialmente notevole quella del Dalla Vecchia, perché insieme con essa figurano saggi di traduzioni altrui delle quali una, in dimetri giambici, inedita, di qualche valore.

Un maggior contributo a questo latinizzamento delle *Rime* portò, sempre nel *Baretti*, Giambattista Matté che, avendo compiuto per intiero la versione del *Canzoniere*, ne pubblicò alcuni saggi, cioè undici sonetti, dei quali sei nei fascicoli del 1873, e cinque in quelli

(1) *Posie Siciliane*, Palermo, 1819, pp. 82 - 84 e 85 - 87.
(2) Venezia, Gaspari, 1861.
(3) A. 1873, pp. 175 e 271.
(4) p. 314.

del 1874 (1), unendo a questi ultimi la versione delle "Chiare, fresce e dolci acque„, canzone tra le piú difficili ad essere tradotta.

Fuori del *Baretti* diede buoni saggi di traduzioni petrarchesche Domenico Eugenio Fanti. Egli tradusse, parte in esametri, parte in versi elegiaci, alcuni sonetti, e poi in esametri la canzone " Italia mia „, e in versi elegiaci il Capitolo I del *Trionfo della Morte* (2).

Il numero unico: *Nel VI Centenario dalla nascitadi F. Petrarca la rappresentanza Provinciale di Padova*, pubblicò, tra l'altro, le versioni latine del sonetto CCCXVII e delle prime due stanze della canzone alla Vergine, fatte dagli allievi di due accademie private; esercitazioni naturalmente di poco valore letterario, ma che mostrano, come anche nelle scuole, lo studio del Poeta si elevasse a qualcosa di piú difficile che la pura lettura esegetica del testo.

Traduzioni integre in latino, non se ne ebbero, come del resto, non se ne erano avute nei secoli precedenti, e quella del Matté i cui saggi pubblicati davano le migliori speranze, non fu mai né da lui, né da altri, divulgata per le stampe.

II.

Ardua impresa e, per difetto di mezzi adeguati, sino a un certo punto disperata, fu quella che riguardò l'ordinamento e la lezione dei *Trionfi*, di questo poemetto inteso ad immortalare il nome di Laura con la sublimazione dell' amor suo nel grembo della Eternitá. Similmente alle *Stanze* polizianesche, alle *Grazie* foscoliane e al *Giorno* pariniano, esso ebbe la disavventura di essere stato lasciato incompiuto e in parte solo abbozzato dal Poeta, in fogli disordinatamente involti in piú rotoli e pieni di mutazioni. Gli innumerevoli codici che di esso ci sono pervenuti, circa quattrocento fra integri e parziali, presentano tali diversitá, non pur di lezioni ma di distribuzione dei capitoli, da rendere difficilissimo il compito di ricostruirlo in modo definitivo. Per quanto i critici si siano industriati e si industrieranno a tale scopo, resteranno sempre dubbi ed incertezze non poche e il testo definitivo non si avrá forse mai, perché il Poeta lavorò fino all' ultimo momento intorno a questa sua opera, e forse molte cose in essa intendeva ancora di correggere o di mutare.

Appunto per tutte queste difficoltá, mentre numerose furono nel sec. XIX le edizioni delle *Rime*, scarse restarono quelle dei *Trionfi*, ed isolati e lontani i tentativi di fissarne un testo, non dirò critico, ma almeno approssimativo, il solo che si possa sperare per essi.

---

(1) I sonetti tradotti trovansi indicati dal FERRAZZI, nel *Manuale*, vol. V, p. 669.

(2) *Scelti sonetti e due canzoni di F. Petrarca. Versione in due metri latini col testo originale di fronte*, Bologna, Sassi, 1853.

Il Marsand che il primo li rivide per pubblicarli insieme col *Canzoniere*, allo scopo di dare completa la produzione volgare di quel Grande, non ebbe continuatori nel difficile compito perché tutti, come abbiam visto, si appigliarono al partito, di riprodurre intatta la sua edizione o di indicarne soltanto le lezioni erronee, senza cimentarsi in piú vasto e radicale lavoro di emendamento. Perciò la lezione di Aldo (1501) rimessa in onore dal Marsand, ebbe la fortuna di divenire, dal 1819 in poi, la *volgata*, sebbene essa fosse lontana dall'esattezza. Il Carrer, come ho detto, raccomandava di non far conto oltre il giusto dell'edizione marsandiana, specialmente perché essa aveva trascurato i *Trionfi*, " il disordine e lo stravolgimento de' quali — egli affermava — è incredibile a chi non vi abbia un poco studiato per entro; e che, se non giungerá mai ad esser tolto del tutto, come cagionato dall'autor stesso che lasciò questa parte incompiuta e mancante dell' ultime cure, potrá essere scemato d'assai non pure coll' esame dei codici, ma sí ancora delle antiche edizioni, fra le quali le non mai abbastanza apprezzate Giuntine del principio del secolo XVI „ (1).

Le numerose discussioni e proposte di emendamenti fatte per il testo padovano, delle quali ho giá data notizia, riguardarono piú che altro le *Rime*. Qualche cura dedicarono ai *Trionfi* il Sorio (2) e il Galvani (3), ma l'uno se propose alcune lezioni che si vantaggiano di bontá su quelle del Marsand, fu però troppo proclive a giudicar bene dei codici di cui si valse; l' altro fu piú felice, ma poche varianti poté trarre dai manoscritti di cui disponeva, quelli cioè conservati nella biblioteca privata di Carlo Ludovico di Borbone quand' era duca di Lucca.

*
* *

Piú degne di nota furono le varianti che Cristoforo Pasqualigo (4) trasse dai migliori testi a penna e dalle piú antiche stampe e pubblicò nel 1867, giacché esse non solo apparvero nuove ed importanti, ma furono anche la base prima sulla quale l'autore poté tentare poi la ricostruzione critica dell' intero poemetto.

Pubblicando, infatti, quelle varianti egli non aveva avuto che l' intento di stimolare altri a continuare i riscontri e a correggere il testo; ma proseguendo nel suo lavoro, e riscontrando parola a parola i codici manoscritti conservati a Venezia, e mettendo insieme la varianti con quelle che Bernardino Daniello aveva tratte dagli autografi, vide che si poteva raggiungere, ben altro fine; quello cioè di ricostruire, per quanto fosse possibile, l'autografo perduto,

---

(1) Prose, Firenze, Le Monnier, 1855, vol. I.
(2) Cfr. lo scritto cit, a p. 42, n. 4.
(3) Cfr. lo scritto cit, a p. 42.
(4) *Varianti e correzioni ai Trionfi di F. Petrarca tratte dai migliori codici a penna e dalle piú antiche stampe*, Venezia, Grimaldo, 1867.

e di studiare con che sapienza e finezza di gusto il Petrarca lavorava i suoi versi, e con che dolce rima egli sapeva far soavi e chiare le sue rime.

A raggiungere questo nuovo fine, riscontrò numerosi codici e stampe e in occasione del quinto centenario petrarchesco, pubblicò i *Trionfi corretti nel testo e riordinati* (1). Riordinò il poemetto sulla fede concorde di undici codici e delle stampe del secolo XV, e di due del sec. XVI, e rimise al posto il cap. VIII, " Nel cor pien d' amarissima dolcezza ", mancante nella *volgata ;* il testo lasciò quasi intatto, correggendo solo lá dove la testimonianza concorde dei codici rendeva certo e manifesto l' errore.

Il Mestica, accettando per i quattro canti del *Trionfo d'Amore* l'ordinamento dato loro dal Pasqualigo, lamentava che quest'editore avesse inserito nel testo, come parte integrante, il canto scartato del *Quarto Trionfo* (2). Ma, se non fu esente da difetti, questa stampa fu un primo passo felice verso la via piú sicura per la critica dei *Trionfi.*

*
* *

Stimolato al lavoro dal primo studio del Pasqualigo, Filippo Raffaelli illustrò (3) un codice di *Trionfi* giá appartenuto agli Spinelli di Firenze e poi a Romolo Spezioli di Fermo, e ne estrasse le principali varianti, che costituirono cosí quasi un' appendice al secondo studio del Pasqualigo.

Crescentino Giannini condusse una sua stampa su un codicetto del sec. XV, di buona lezione, che accuratamente collazionò col codice Redi scritto verso il 1410 e appartenente all'Accademia Aretina; ma si giovò inoltre di un altro manoscritto in pergamena, posseduto dalla pubblica Biblioteca di Ferrara, d' un frammento, non che delle stampe del quattrocento. Certo non mancò in questa opera qualche difetto, che anzi le varianti nuove, paragonate colla lezione Marsand, non si possono considerare tutte come miglioramenti, ma parecchie lezioni grossolanamente erronee, che avevano rese fino allora incomprensibili alcune terzine, furono risolutamente bandite e corrette.

Il codice del Redi collazionò con due altri senza nome, Luciano Scarabelli (4) che pubblicò i *Trionfi* e secondo il codice

(1) *I Trionfi di F. P., corretti nel testo e riordinati con le varie lezioni degli autografi e di XXX manosc. con appendice di varie lezioni al Canzonierè,* Venezia, Grimaldo, 1874.

(2) Prefazione alla sua edizione delle *Rime* cit., pp. XXI XXII.

(3) *Illustrazione di un Codice dei Trionfi, esistente nella Comunale Biblioteca di Fermo e Saggio di varianti,* Fermo, nella Tipografia degli eredi Paccasassi diretta da Gaetano Properzi. Terminata la stampa oggi XVIII luglio CICICCCCLXXXIV.

(4) *I Trionfi di messer F. Petrarca riscontrati con alcuni codici e stampe del secolo XV, pubblicati per cura di Crescentino Giannini,* Ferrara, Bresciani, 1874.

Landiano di Piacenza collazionato con l' Aretino (1).

Il ritrovamento degli autografi vaticani determinò anche pei *Trionfi* un salutare risveglio di studi. Il cod. 3196, che di essi contiene il *Trionfo dell'Eternitá*, fu, come si è visto, riprodotto fototipicamente, e a cura del Monaci, e a cura della Biblioteca Vaticana. Un facsimile foto-zincografico fu fatto anche dell' edizione dei *Trionfi* stampata a Firenze ad istanza di Pietro Pacini l'anno 1499 e conservata, in esemplare unico, nella biblioteca Nazionale di Roma (2), perché essa, redatta in etá assai vicina a quella del Poeta, sembrò offrire maggiore garanzia di fedeltá ed esattezza di lezioni.

*
* *

Il Mestica per la sua edizione critica (3) tornò sostanzialmente all'edizione Aldina giudicata la migliore, pur accettando qualcuna delle novitá introdotte dal Pasqualigo; ma sebbene si valesse di codici e stampe di non dubbio valore e portasse innovazioni non ispregevoli nei titoli e nelle parti del poemetto (4) e la sua lezione si avvantaggiasse su quella fino allora in voga, non poté giungere a risultati cosí sicuri da non lasciar campo alle discussioni.

Lo Zingarelli (5) giudicò ottima l'innovazione per la quale fu escluso il primo canto del *Trionfo della Fama* e accettati in suo luogo i due che contengono, ampliata, la materia di quello. Ma altri critici non si contentarono dell'ordinamento dato alle sparse membra del poemetto, e discussioni e divergenze suscitarono specialmente i posti assegnati ai quattro capitoli del *Trionfo d'Amore* che il Mestica, sulle orme del Pasqualigo, ordinò in modo da fare secondo il terzo, terzo il quarto e quarto il secondo, dimostrando con varie ragioni, che l'ordine dato dal Bembo era stato capriccioso ed arbitrario. Lorenzo Mascetta-Caracci (6) provò con molti argo-

---

(1) Estr. dal *Propugnatore*, vol. VIII, disp. 4ª, e 5ª Bologna, 1875.

(2) Roma, Genua e Strizzi edit. (Tip. dell'Unione Cooperat. editrice), 1893.

(3) Cfr. quanto ne ho detto a pp. 47-49.

(4) Poiché il Petrarca medesimo chiamò " quarto „ il *Trionfo della fama*, il Mestica distinse tutti i rimanenti *Trionfi* con l'aggettivo numerale ordinativo, Tradusse, secondo la *volgata*, il *Triumphus Cupidinis* del Poeta in *Trionfo d'Amore*, ma si allontanò da quella nel dar il titolo di *Trionfo della Pudicizia* e *Trionfo dell'Eternitá* a quelli comunemente denominati della *Castitá* e della *Divinitá*, spiegando con acutezza il perché di queste innovazioni. Rispettando l'esplicita volontá del Poeta, chiamò le parti dei *Trionfi* non piú *capitoli* ma *canti*, e tenne in conto il codice Palatino di Firenze n. 195 per modificare il principio del primo Canto del Terzo *Trionfo* e del primo Canto del Quarto e accettò la lezione dell'autografo vaticano 3196 pel Sesto. Nelle note riportò tutte le lezioni autografe del Codice Casanatense, del Laurenziano Pl. XLI, n. 14 e quelle tramandate dal Daniello e dal Beccadelli; registrò inoltre varianti di altri codici e stampe e, continuatamente, quelli delle tre volgate.

(5) Nella *Rass. crit. della lett. ital.* cit. a pag. 49, n. 1.

(6) *L'ordine dato dal Petrarca ai capitoli del Trionfo d'amore*, in *Rass. crit. della lett. ital.*, I, 1896, pp. 89-94.

menti che motivi intrinseci di contenuto avevano indotto il Bembo ad ordinare come ordinò il primo *Trionfo*, e che il testo da lui ricomposto resterá finché avranno impero il gusto e la ragione: né diversamente pensò il Cesareo (1) il quale espose ampiamente le ragioni che lo inducevano a preferire la distribuzione dei Canti proposta dal Bembo a quella proposta dal Mestica, perché piú rispondente alle ragioni dell'intelletto e della poesia. Vero è ch'essa non è avvalorata dall'autoritá di alcun codice, ma forse nessun codice ordinato dei *Trionfi* proviene direttamente dal Petrarca.

***

Importante per l'assetto dei *Trionfi*, fu l'edizione di Flaminio Pellegrini (2). Questi rinvenne nella biblioteca Palatina di Parma, segnato al n. 1636, un codice contenente soltanto una parte delle *Rime* e dei *Trionfi*, e che i caratteri della scrittura chiarivano appartenere al sec. XVI, ma ricco di lezioni marginali e brevi note latine del Petrarca, sul genere di quelle che egli soleva aggiungere in margine agli altri suoi scritti; postille che a volte abbracciano terzine intere e che essendo resti di quelle " scritture autografe del poeta in lingua volgare, oggi in parte smarrite ", confermano manifestamente che fino a tutto il sec. XVI gli autografi petrarcheschi erano tutt'altro che rari, e, ad ogni modo, non quei soli che ora ci son conservati nei codici Vaticani. Dato il valore di queste postille, le quali sanzionano la bontá del testo, il Pellegrini riprodusse tal quale il codice Parmense, con tutte le note marginali, e in una dotta prefazione dimostrò ch'esso derivò per certo da due autografi del Poeta: l'uno onde procede il manoscritto Casanatense, con questo in piú, che il nuovo apografo non è mutilo e conserva i tre canti della *Fama* in esso mancanti; l'altro che va identificato con la fonte delle varianti curiose del Beccadelli e del Daniello, cioè coi fogli autografi visti dal Beccadelli stesso e poi passati in Francia e perduti. Oltre alle fonti, investigò, con oculata diligenza, le relazioni ch'esso ha col Laur. Plut. XLI n. 14, di cui viene a confermare l'autenticitá, e col Casan. A. III, 31, di cui è sí esatto completamento da darci la certezza dell'esistenza di tutti i testi giá veduti dal Beccadelli. Il Parmense 1636 viene ad essere cosí come anello di congiunzione fra vari codici petrarcheschi dei quali prima era stato impossibile stabilire un albero genealogico. Chi lo scrivesse non risulta e il Pellegrini dové prestò abbandonare l'ipotesi che fosse del Beccadelli del quale altre carte si conservano

---

(1) *La nuova critica del Petrarca* cit.

(2) Fu prima annunziata nel *Giornale dei giornali* del Battistelli, I (1897), p. 14, e poi edita con questo titolo: *I Trionfi secondo il codice Parmense 1836 collazionato su autografi perduti, edito da Flaminio Pellegrini, con le varianti tratte da un ms. della Biblioteca Beriana di Genova, per cura del Dott. D. Gravino*, Cremona, L. Battistelli, 1897.

nella Parmense: ma certo dovette essere un dotto di gran merito quest'ignoto che sul testo riferí con chiara scrittura le varie lezioni che la fortuna gli poneva dinanzi, e la devozione al Poeta gli rendeva venerabili.

Avendo Donato Gravino rinvenuto, mentre il Pellegrini allestiva la sua pubblicazione, in un manoscritto miscellaneo della Beriana di Genova, un testo dei *Trionfi* e di una piccola parte delle *Rime* rimontante anch'esso ad un autografo perduto, stimò utile di pubblicarne le varianti le quali, infatti, figurano in appendice al lavoro del Pellegrini (1).

*
* *

Sfortunatamente, il frutto di sí felici scoperte e coscienziosi studi non fu tratto dagli italiani, tra i quali nessuno piú si accinse all'impresa di rivedere i *Trionfi*. Quello del Pellegrini fu un notevole contributo, ma edizioni critiche furono e rimasero soltanto, qualunque fosse il loro valore, quelle del Pasqualigo e del Mestica. Alla Germania spettò il vanto di aver fornito nel secolo scorso la migliore e piú esatta stampa del poema, ed all'Appel (2) quello di averla curata.

Egli consultò quattrocento codici, collazionandone duecentocinquantadue, e presentò un nuovo ordinamento dei sei *Trionfi*, che si seguono in questo modo: *Trionfo d'Amore*, *Trionfo della Pudicizia*, *Trionfo della Morte*, *Trionfo della Fama*, *Trionfo dell'Eternità*. Tutti, eccetto quello d'*Amore* e della *Fama*, si compongono di un sol canto, e sono considerati come pezzi staccati i tre che cominciano: “ Stanco giá di mirar „, “ La notte che seguí „, “ Nel cor pien „. La copia delle varianti e l'esame di esse, uniti all'analisi minuta del poemetto, rendono quest' edizione dell'Appel, quanto di piú compiuto si potesse desiderare in materia.

Appunti furono mossi ad essa dal Moschetti (3) e dal Sicardi (4), ma il primo non poté che riprodurla quasi fedelmente nella ricordata stampa delle *Rime* del 1907 (5), riconoscendo che il testo dell'Appel può considerarsi ormai in grandissima parte come definitivo.

Ma i dubbi e i dissensi dei critici, non interamente risolti nel secolo scorso (6), continueranno forse a sollevarsi e ad agitarsi an-

---

(1) Cfr. anche Gravino Donato, *Note petrarchesche*, in *Giornale ligustico*, nuova serie, I, (1896), n. 11-12.

(2) *Die Triumphe Francesco Petrarcas in kritischem Texte herausgegeben*, Halle, a S. Niemeyer, 1901, e poi il testo nudo, privo delle varianti: *F. Petrarca, I Trionfi. Testo critico per cura di* Carlo Appel, Halle, Niemeyer, Bonz e C., 1902.

(3) In *Rass. bibl. della lett. ital.*, XI (1903), pp. 27-41.

(4) In *Giorn. Stor.*, XLIII (1904), pp. 349-392.

(5) Cfr. quanto ne ho detto a p. 57.

(6) Dopo il Moschetti e il Sicardi, si affaticò intorno a *L'ordinamento dei “ Trionfi „*, il Cesareo che ne propose uno nuovo, in un lungo articolo del *Fanf. d. Dom.* (a. XXVI, n. 34 del 21 agosto 1904).

cora. Avendo il Petrarca lasciata imperfetta l'opera sua, ed essendo stato egli stesso fino all'ultimo titubante su la soluzione di alcuni problemi piú delicati che la riguardavano, l'edizione perfetta dei *Trionfi* dovrebbe rispecchiare fedelmente queste incertezze; la qualcosa non é né facile, né forse praticamente attuabile.

III.

Da un codicetto Magliabechiano giá Strozziano, dei sec. XV e XVII, il Dazzi tolse una prosa volgare attribuita al Petrarca e intitolata *Refrigerio dei miseri.* Ne pubblicò soltanto la prima parte, sotto il titolo di *Casi d'amore* (1), pensando che una prosa attribuita, fosse pur falsamente ad un tale autore, meritasse di essere conosciuta, ma ricordò che Bernardo Illicino, nel prologo al suo commento dei *Trionfi*, aveva affermato esserci, tra le opere in volgare del Petrarca, uno scritto intitolato *Refrigerio dei miseri* " el quale recita quattro casi amorosi di degna commiserazione „.

Oggetto di molte discussioni fu l' attribuzione di un poemetto in terzine che secondo qualche codice porta il titolo di *Pietoso lamento della nostra Madre Vergine Maria* e, secondo altri, di *Pianto della Vergine*, *Lamentum Virginis*, ecc.

Il tipografo Francesco Möuche, vissuto in Firenze nella prima metá del sec. XVIII, avvertiva che nella copia da lui fatta, nel 1740, d'un codice di casa Albizzi, si contenevano i capitoli sul *Lamento* della Vergine, attribuiti, com'egli aggiungeva, al Petrarca. Quel codice, passato in altre mani e venduto in Inghilterra dal Libri, fu cercato invano dal Bini, che pubblicando, nel 1852, quel poemetto tra le sue *Rime e prose del buon secolo della lingua* (2), si doleva di non aver potuto vedere come, e da chi, e con quali ragioni, si attribuissero quei Capitoli al Cantore di Laura; ma lasciava intravvedere il suo dissenso per tale attribuzione (3). Si mostrarono contrari ad essa anche il Morsolin (4) e il Linder (5), e quest'ultimo dimostrò che ad essa contrastano lo stile, la lingua del poema; d'altra parte non è prova in favore, la tendenza del Petrarca al misticismo e il suo interesse per la leggenda dell' apparizione della Vergine all'imperatore Augusto (Epist. II, 5), perché a questa leggenda s'interessò non diversamente da tutti gli uomini del sec. XIV.

---

(1) Firenze, Tip. Nazionale, 1865.

(2) Lucca, dalla Tip. di Giuseppe Giusti, 1852.

(3) Prefaz. alle *Rime e prose* cit., pag. IX e segg.

(4) *I presunti autori del Lamentum Virginis, poema del secolo decimo quarto.* Estr. dal t. II, Serie VII degli *Atti del R. Istituto Veneto di scienze lettere ed arti, 1891.*

(5) *Plainte de la Vierge en vieux vénetien, précédé d'une introduction linguistique et littéraire,* Upsala, Imprimerie Edv. Berling, 1898.

Non è stata, però, osservata una cosa che potrebbe forse, far risorgere la discussione, non ancora del tutto finita, sui presunti autori di questo poemetto. A parte il fatto che in un codice Marciano (It. cl. IX 269, XV s.) il *Lamento* segue immediatamente ai *Sette salmi penitenziali* (1), è proprio vero che in esso si avverta sensibilmente l' imitazione dantesca e punto o quasi quella petrarchesca? Modi, espressioni, frasi risalgono, è vero, a Dante, ma spesso attraverso il Petrarca e specialmente il capitolo primo con la salutazione, e l'undecimo col ringraziamento alla Vergine, ricordano, per la forma diretta dell' invocazione, per gli attributi riferiti a Maria, pel tono e per alcuni particolari, l' ultima canzone delle *Rime*. Non intendo per questo tentare di attribuire al grande Aretino uno scritto che oggi è stato rivendicato da molti a fra Enselmino da Montebelluna, ma voglio rilevare il fatto, non avvertito, della presenza in esso, di un discreto numero di elementi petrarcheschi.

*
* *

Rime e *Trionfi*, ecco le due grandi opere alle quali è stata sempre legata la maggior fama del Poeta, ed alle quali l'Ottocento rivolse con predilezione le sue cure.

Un'edizione come quella del Marsand, che stia all'inizio del secolo, e in questo regni senza competitori per parecchi decenni, poteva e doveva sembrare una bella affermazione di culto pel Petrarca. Non senza ragione essa fu riprodotta infinite volte, e l'aver richiamato gli studiosi alla ricerca e al confronto di altre lezioni, fu uno dei suoi migliori titoli di merito.

Che però il momento piú glorioso per la storia delle edizioni petrarchesche fosse quello che seguí al ritrovamento degli autografi, è cosa di non dubbia certezza. Da allora, con crescente favore, edizioni fototipiche, diplomatiche e critiche, si seguirono le une alle altre, quasi reciproco aiuto e completamento, e dal lungo, minuto lavoro critico di ricostruzione, uscí quel Petrarca vero che non era piú dato riconoscere nelle stampe guaste e corrotte dei secoli antecedenti.

A queste alte fatiche, di valore e risultati durevoli, si unirono fatiche piú modeste, ma non meno fruttuose. E certo feconde di buoni frutti furono le ristampe, che in gran numero fiorirono quando, riaccesosi lo spirito patriottico, gli animi cercarono nel Petrarca quel vital nutrimento di fede e di ideali che si vedono sintetizzati nei suoi meravigliosi componimenti politici. Feconde di buoni frutti, dico, e piú che nel campo letterario, in quello del pensiero e dell'azione. Ma non è doppia gloria che il Poeta, cosí come dava materia di sottili elucubrazioni ai dotti, giovasse ancora a rinfocolare gli entusiasmi e la fede per la patria?

---

(1) Cfr. A. Linder, scritto cit., p. VII.

Si fecero inoltre le antologie di *Rime* petrarchesche, si raccolsero in copia frammenti e poesie inedite del Poeta; si voltarono in dialetto e in latino i suoi piú bei componimenti; si fecero indici e rimari, si estrassero sentenze, frasi e modi di dire dai suoi scritti; fatiche tutte che nei secoli precedenti erano state punto o scarsamente sostenute.

Difficoltosa la revisione dei *Trionfi*, non per questo rimase intentata, e se l'onore della migliore edizione critica, toccò, nel secolo, alla Germania, non inutili, né spregevoli furono i contributi portati dalle stampe italiane.

CAPITOLO III.

Edizioni e traduzioni delle opere latine e l'edizione critica di tutte le opere petrarchesche.

SOMMARIO: I. *Edizioni.* — Scarsa fortuna delle opere latine in confronto di quella delle volgari. — L'*Africa* del Corradini. — I *Pöemata minora* curati dal Rossetti, e il *Bucolicum Carmen* curato dall'Avena. — Vari propositi di un'edizione delle *Epistole* e la monumentale raccolta del Fracassetti. — La redazione delle *Famigliari* scoperta dal Cochin. — Le *Anepigrafe* edite da O. D'Uva e altre lettere inedite. Il *De viris illustribus*, I *Psalmi Pœnitentiales* e l'*Itynerarium.* — Antologie. II. *Gli scritti latini editi da Attilio Hortis.* — III. *Traduzioni.* — L'*Africa*, sue versioni frammentarie e la versione del Palesa. — I *Pöemata minora* tradotti, nell'edizione del Rossetti. — Traduttori delle *Egloghe* e di alcune *Epistole metriche.* . Traduttori minori delle *Epistole* e il volgarizzamento del Fracassetti. — Le *Sine titulo* tradotte dal Ranalli. — Traduzioni delle opere minori. — IV. *L'edizione critica di tutte le opere petrarchesche.* — I progetti del 1816 e del 1897. — Lo Stato assume nel 1904, il carico dell'impresa.

I.

A dimostrare come il Petrarca fosse ammirato nel secolo scorso piú come poeta erotico che come poesa epico, piú come scrittore volgare che come latinista erudito, è assai significativo l'esiguo numero di edizioni delle opere latine, specialmente minori, in confronto a quello copioso delle opere volgarí, e sopratutto delle *Rime*. Questa disparitá di fortuna è resa evidente dalle ingenti fatiche critiche spese intorno al testo del *Canzoniere*, fatiche che per contrasto, mettono in rilievo maggiore l'abbandono in cui venne lasciata lá gran parte degli scritti latini.

Dico abbandono, ed invero, fatta eccezione per qualcuno, essi furono poco studiati e poco curati, forse perché nel secolo del nostro risorgimento troppo lontani apparivano dalle idee e dagli

ideali morali e politici del tempo, forse, piú ancora, perché la lingua nella quale furono redatti, dopo tanti secoli di favore per la lingua nazionale, non era piú suscettibile di popolare diffusione.

Si avvertí qualche volta, e presto ne vedremo le prove, la disonorevole mancanza di un' edizione completa delle opere petrarchesche latine; si lamentò che si fosse obbligati e ricorrere ancora alla vecchia ed inesatta edizione di Basilea (1); che tra le antiche stampe non ve ne fosse una che confortasse il lettore e per sufficiente correzione lo invitasse a leggere (2); ma un pò per le difficoltá intrinsiche di un' impresa in sé ardua e gigantesca, un pò per il difetto di mezzi pecuniari, necessari in gran copia pel compimento di essa, mancò chi ne prendesse la coraggiosa iniziativa, e, presala, chi si sentisse la forza di continuarla. Perciò i tentativi che si fecero — ed alcuni con risultato felice — per migliorare la lezione di queste opere latine, caddero, secondo la preferenza dell' editore, or su questa ed or su quest'altra di esse, ed appartennero a studiosi differenti, che seguirono metodi e criteri diversi; donde una varia fortuna della quale mi faccio a ritessere la storia.

*
* *

Il primo posto in quest' esame tocca al poema cui forse il Petrarca dovette maggiormente la fama e gli onori goduti presso i suoi contemporanei: l' *Africa* che, lui morto, gli fu cagione di mille rimproveri. Di esso l' Ottocento procurò una sola edizione, la quale, per essere condotta con metodo critico scientificamente sicuro quanto allora sapevasi, è rimasta come definitiva e appare, ancor oggi, la piú corretta.

Era uscita in Francia nel 1872, per cura del Pingaud una stampa dell' *Africa* (1) dedicata al petrarchista A. Mézières, con la quale l'autore aveva avuto la pretensione di presentare il poema restituito alla sua fedeltá.

L' Italia da molti secoli non si era accinta ad una simile fatica, anzi non l'aveva tentata che due volte nel lontano Cinquecento, perciò dalla pubblicazione dei Pingaud, che pareva soddisfare ad un debito verso il Petrarca, ricevette come una lezione mortificante. Se non che, esaminata al lume della critica questa pubblicazione, deluse ogni aspettativa, e allora un gruppo di studiosi padovani deliberò che gli italiani dovessero provvedere da sé. La deliberazione fu degnamente posta in atto nel 1874 da Francesco Corradini (2).

---

(1) Cfr. per es. Baldelli, *Del Petrarca*, p. 220 e segg.

(2) Cfr. Meneghelli, *Opere*, vol. IV, p. 176.

(3) *Fr. Petrarchae Africa quam recensuit, praefatione, notis et appendicibus illustravit* L. Pingaud, *Scholae Normalis olim alumnus*, Parisiis, apud Ernest Thorin, editorem, 1872 (Typ. Jacquin, Besançon).

(4) *Africa Francisci Petrarcae nunc primum emendata, curante* Francisco Corradini, Padova, Tip. del Seminario, 1874, pp. 77-474 del vol. *Padova a Francesco Petrarca il XVIII Luglio MDCCCLXXIV.*

In elegantissimo latino il Corradini fece nella prefazione la storia dei codici del poema, dalla morte del Petrarca ai suoi giorni, e mostrò per quante arbitrarie modificazioni codesto poema fosse stato guastato per ogni verso e indegnamente alterato nella sua genuina ed originaria fisonomia. Due gli parvero le copie meno ree perché provenienti direttamente dall'autografo, l'una curata dal Vergerio che dettò anche gli argomenti ai Libri e vi scrisse glosse interlinee e note marginali per facilitarne la lettura, l'altra eseguita da Nicolò Nicolio che trascrisse il poema dall'originale e ne chiamò a testimonio Coluccio Salutati cui diede poi la copia, la quale é forse quel medesimo codice Laurenziano che di probabile mano di Coluccio ha emendazioni al testo. Dei codici esistenti, il Corradini fece un accurato esame, ritessendo la loro storia, e dopo averli classificati, ragionato dall'autoritá che meritano, e rilevate le mende dovute ai copisti, indicò il materiale sul quale egli istituí i suoi studi, cioè dieci codici, dei quali quattro laurenziani, due parigini e quattro marciani, e l'edizione principe di Venezia 1501. Aggiunse a piè di pagina tutte le varianti, e ad ogni Libro appose avvertimenti e note storiche e filologiche le cui notizie attinse da varie fonti e specialmente dalle opere stesse del Poeta.

" Ora — diceva il *Propugnatore* — l'Africa si legge intera e sicura „ (1); e Aleardo Aleardi chiudeva il discorso petrarchesco letto a Padova il 19 luglio 1874, facendo alte lodi del lavoro del Corradini (2).

*
* *

Sotto l'unico titolo di *Poëmata minora* sono comprese le *Egloghe* e le *Epistole* poetiche, delle quali l'Ottocento diede un'edizione completa e, per quei tempi, criticamente condotta. Ne fu editore Domenico Rossetti di Scander, benemerito per molti riguardi degli studi petrarcheschi, il quale, volendo onorare il Petrarca " a modo diverso dagli altri e far risorgere quello che altri affaticavansi a seppellire „ pubblicò quei *poëmata* a Milano, dal

---

(1) Vol. VII (1874), parte 1-2.

(2) Le parole dell'Aleardi hanno anche un significato patriottico non estraneo alla fortuna del nostro Poeta. Esse dicono: " Sull'atto di deporre la penna che aveva compiuto quel poema, il grande uomo scriveva: " O mia *Africa*, ricordati di rinnovare il mio nome in tempi migliori: ora stattene al volgo sconosciuta; ma quando questo diventerà un popolo, quando esso rinascerà, allora rinasci anche tu.

" O divino Cantore, vedi la terra che ti ospitò negli estremi anni della vita, oggi memore e cortese ripresenta alle genti il tuo poema con sapiente e divota cura rimondo. Vedi, quel volgo senza nome, al quale volevi ignoto il tuo carme, ora è diventato il concorde, il generoso, il rispettato popolo italiano..... Ora è degno di te. I tuoi voti, o Poeta, sono adempiti „ (*Discorso su F. Petrarca*, Padova, Sacchetto, 1875. p. 24).

1829 al '34 in tre volumi (1). Vi antepose un discorso preliminare ove ragionò del poema dell'*Africa* giustificandone l'assenza nella raccolta, delle *Egloghe* contenute nel primo, e delle *Epistole* comprese nei due seguenti volumi. Corresse il testo, confrontando quanti codici e quante stampe antiche gli fu dato vedere e ad ogni carme appose argomenti e annotazioni, mentre a fronte del testo volle andasse di pari passi il valgarizzamento italiano.

Le *Epistole* vennero raggruppate per nome di destinatario, criterio che offre è vero qualche danno, ma che, ignorandosi quello seguito nell'antico ordinamento, appare il piú logico e il piú agevole.

Se allora la *Biblioteca Italiana* propose molte correzioni al testo, specialmente delle *Eglogie* (2), e se oggi sarebbe a desiderare che si rifacesse l'edizione critica delle *Epistole* come è stata rifatta quella delle *Eglogle*, non vuol dire che non fosse ammirevole per quel tempo un'impresa della natura e della mole di questa del Rossetti (3).

Il ritrovamento del manoscritto originale del *Bucolicum Opus* fu buon incitamento a preparare una nuova edizione di questa parte almeno dei *Poëmata minora*, e il lavoro, che i precedenti studi del De Nolhac (4) resero assai piú facile e spedito, fu fatto da Antonio Avena pel sesto centenario della nascita del Poeta (5). Questo editore si giovò di una redazione anteriore a quella vaticana, e per ciò assai importante, scoperta nel ms. VIII. G. 7. della Nazionale di Napoli, il quale manoscritto può considerarsi, se non originale, almeno copia dell'esemplare dal Petrarca mandato in dono nel 1359 al suo amico Francesco Nelli e contenente la prima stesura delle Egloghe. L'editore pubblicò anche alcuni dei principali commenti fatti nel corso dei secoli a queste poesie petrarchesche che pel loro genere stesso, pel loro significato allegorico non sempre trasparente, per le allusioni, spesso ardue di oscuritá, a fatti della vita del Poeta o della vita politica italiana ed avignonese, richiesero fin da principio argomenti e chiose che ne facilitassero la comprensione al lettore.

*
* *

Se dalle opere in poesia passiamo a quelle in prosa, si constata che studiatissime furono le *Epistole*, inesauribile fonte di no-

---

(1) *Francisci Petrarchae, poëmata minora quae extant omnia nunc primo ad trùtinam revocata ac recensita*, Vol. I, Mediolani excudebat Societas typographica Classicorum Italiae Scriptorum, MDCCCXXIX;... vol. II, MDCCCXXXI ... vol. III, MDCCCXXXIV.

(2) Tomo 58, pp. 235 e segg., e tomo 63, p. 3 e segg.

(3) L'edizione fu ristampata in un sol volume, a Napoli, presso la Tipografia della Sibilla, nel 1835.

(4) Cfr. quanto ne ho detto a pag. 20.

(5) *Il Bucolicum Carmen e i suoi commenti inediti*. Edizione curata ed illustrata da A. Avena, Padova, Soc. Coop. Tip., 1906. Vol. I della pubblicazione: *Padova in onore di F. Petrarca*, che doveva, ma non poté esser pronta per la ricorrenza del 1904.

tizie biografiche e storiche, meraviglioso monumento di dottrina e di artistica eleganza. Dopo il *Canzoniere*, è questa l'opera petrarchesca che ha goduto maggior fama, e se, ancora vivente il Poeta, le preziose lettere passavano da una mano all' altra avidamente ricercate, ed erano trascritte e talora intercettate or da questo or da quello, e alcuni ne facevano, con ardore, raccolta, dopo la morte di lui, se ne accentuò tanto la ricerca, che delle molte copie, conservate ancor oggi in Italia e negli altri paesi d' Europa, non è facile dire con esattezza il numero.

Edizioni delle *Epistole*, dato il favore da queste goduto, si ebbero presto, e dal 1484 al 1601 né fiorirono ben sedici, ma la fretta con cui gli editori ed i tipografi, invitati dal buon successo della speculazione, diedero alla luce le loro stampe e la difficoltá stessa di un lavoro cosí delicato e difficile, qual era quello di rintracciare, riordinare e fedelmente riprodurre un materiale straordinariamente copioso, furono motivo che nella distribuzione della materia non fosse mantenuto l'ordine concepito dall'autore stesso; che le abbreviature e la mancanza originale d'interpunzione lasciassero campo aperto all'arbitrio; che gli errori di dizione e di ortografia si moltiplicassero a dismisura, cosicché nessuna di codeste edizioni offrisse garanzia e sicurezza bastevoli.

Dal 1601 al 1800 corsero due secoli durante i quali si riconobbe quanto fosse necessario, piú che riprodurre vecchie stampe, non sempre sicure e spesso scorrette, togliere di mezzo gli errori e le inesattezze fin allora accettate.

Il secolo XIX, non ricevette in retaggio dal precedente che propositi non attuati, tentativi falliti; ma qual' è l'impresa di una qualche importanza che non abbia questa vigilia di incertezze e di dubbi? E prima che la desiderata stampa vedesse la luce, propositi e tentativi falliti si ebbero numerosi anche nell'Ottocento.

Nei primi anni di esso, promise di colmare quella lacuna Giovambattista Baldelli che, assistito da Angelo Fabroni, non risparmiando cure, spese e fatiche, raccolse da Firenze, da Parigi, da Roma, da Venezia, da Padova, da Torino, quanto piú potè lettere inedite e formò tal raccolta da menar vanto di possedere il piú abbondante e piú compiuto Epistolario del Petrarca che si conoscesse in Europa „ (1). Egli si proponeva di disporle secondo l'ordine cronologico e di illustrarle con brevi annotazioni (2), ma non potendo, per vari motivi, intraprenderne la pubblicazione, cedè il ricco materiale, raccolto pazientemente, faticosamente, attraverso lunga serie di anni, all'abate Antonio Meneghelli di Padova.

Questi, accintosi al lavoro con grande entusiasmo, ma impedito da varie difficoltá che non dipendeva da lui soltanto supera-

(1) *Del Petrarca*, p. XVII.
(2) Ivi, p. 219.

re (1), non potè raggiungere la mèta desiderata, malasciò un buon corredo di illustrazioni storiche, critiche, cronologiche alle lettere (2).

La raccolta manoscritta e preparata di mano in mano, formata di cinque ben nutriti volumi, pervenne a Giuseppe Vedova di Padova che con suo manifesto del 1853 ne annunziava la stampa per associazione. Ma anche il Vedova morí e la sua promessa rimase senza effetto; sicché, finalmente, per evitare che sí cospicuo materiale potesse andare disperso, la Biblioteca universitaria di Padova lo acquistò dagli eredi Vedova e lo collocò tra i suoi manoscritti (segnato al n. 1967) a disposizione degli studiosi.
Quivi ebbe occasione di giovarsene Giuseppe Fracassetti, il quale però, aggiunse tanto materiale nuovo, ne tolse tanto apocrifo, rivide e corresse ogni cosa con tanta cura, che si può dire tutto dal principio rifece il non semplice lavoro.

Le lettere corrette nel testo e riordinate pubblicò in tre volumi dal 1859 al '63 (3), e vi premise una dotta prefazione latina nella quale è rifatta la storia delle stampe precedenti, sono elencati i codici che contengono tutte o parte delle *Epistole* petrarchesche ed esposti i criteri seguiti per l'esecuzione dell'opera, oltre di che sono ricercati anche assai compiutamente gli elementi che codeste lettere possono fornire per un giudizio sull'indole dell'autore e sulla qualitá dell'opera, che nella sua maggior parte rimase nascosta per cinque secoli nella polvere delle biblioteche.

Nel rifare tutto da capo il lavoro, il Fracassetti tralasciò le *Senili* e le *Sine titulo*, quelle perché, sebbene poco corrette nel testo, erano giá tutte pubblicate, queste perché, coi loro sfoghi contro i costumi della Babilonia Avignonese, gli pareva dovessero recare onta alla fama del Poeta, e scemare fede nei suoi sentimenti religiosi. Sebbene le *Sine titulo*, pubblicate in italiano, avessero, anni prima, dato luogo, come vedremo, a una vivace controversia, è imperdonabile che, per un malinteso rigorismo religioso, fossero escluse dalla raccolta, giacché dipingono, è vero, con troppo vivi colori, e troppo particolarmente, i sozzi costumi di Avignone, e furono dettate dal Poeta a sfogo dell'animo suo profondamente rat-

---

(1) Nel proposito di accertarsi che altre lettere del Petrarca non esistessero oltre quelle che possedeva, cominciò col pubblicare l'Indice di queste (*Index Francisci Petrarchae Epistolarum quae editae sunt et quae adhuc ineditae*, Patavii, Typ. Seminarii, 1818) e lo diresse ai Custodi delle pubbliche biblioteche, ed ai piú famosi letterati italiani e stranieri, pregandoli che se fossero possessori di alcun'altra lettera del Petrarca nel suo indice non compresa, piacesse loro di fargliene giungere copia. Ma nel 1824, si lamentava che pochi avessero risposto alla sua circolare, pochissimi gli avessero fornito le richieste varianti.

(2) *Opere*, vol. VI, pp. 193 e segg.

(3) *Francisci Petrarcae Epistolae de Rebus Familiaribus et Variae tum quae adhuc tum quae nondum editae, Familiarium scilecet libri XXIV, Variarum liber unicus, nunc primun integri et ad fidem Codicum optimorum vulgati studio et cura* JOSEPHI FRACASSETTI, Florentiae, Typis Felicis Le Monnier, vol. I, 1859; vol. II, 1862; vol. III, 1863.

tristato (nessuno, infatti, ebbe da lui il permesso di prenderne copia) ma oltre ad essere una parte notevole del suo epistolario, costituiscono un prezioso documento storico per la conoscenza della societá del secolo XIV.

Tra le quattro sezioni di lettere petrarchesche, era rimasta piú imperfetta, nel volger dei secoli, quella delle *Famigliari*. Vi mancavano cento ventotto epistole rimaste inedite insieme con altre trentanove che, non facendo parte delle *Famigliari*, si dovevano unire a quelle che, *extra ordinem avulsas*, il Petrarca stesso *alio digessit volumine*. Il Fracassetti si propose di dare compiuto e perfetto il libro *De rebus Familiaribus* composto di trecento quarantasette lettere, delle quali duecentodiciannove edite, e centoventotto inedite, e tutte sotto il nome di *Variae* pubblicare le trenta lettere edite e le trentanove inedite non appartenenti alle *Senili* o alle *Anepigrafe*.

Quanto all'ordinamento, seguí, per le *Famigliari*, quello dato loro dallo stesso Petrarca, quale si rileva da due codici di Parigi e da uno di Roma, che tutti contengono i libri delle cose famigliari, e da tre altri codici conservati l'uno a Parigi e due a Firenze che ne comprendono solo i tredici ultimi libri. Per le *Varie* egli avrebbe seguito l'ordine piú naturale e piú giusto, il cronologico, ma la data di molte essendo sconosciuta, dubbia quella di parecchie e certa solo di poche, si attenne all'ordine alfabetico, avendo riguardo alla parola iniziale di ciascuna lettera.

Né qui si fermò, ma con ogni cura si diede a ricercare la vera data di ogni epistola, tanto delle *Famigliari* che delle *Varie*, e diede ragione dell' averne recate ad altro anno alcune che nelle edizioni anteriori erano riferite a differente epoca, e mostrò a chi veramente fossero scritte, rettificando le intitolazioni malamente apposte ad alcune.

Fu insomma, un monumento insigne di critica e di erudizione, tanto piú splendido in quanto all'edizione latina, seguí il volgarizzamento italiano, del quale presto dirò.

Oltre a rendere piú completa una raccolta epistolare che è da collocare tra le opere piú importanti del secolo XIV, il Fracassetti ci diede il modo di conoscere, per mezzo delle epistole inedite messe in luce, nuovi lati del carattere del Petrarca, concorse a completarne la biografia e il ritratto. " Né il Sade, né il Ginguené — scriveva in proposito un francese — poterono ritrarre intera la sublime fisonomia del Petrarca. Manca alle loro pitture piú d'un tratto essenziale che ci rivela oggi un italiano laborioso (il Fracassetti) dando alle stampe 167 lettere inedite di uno scrittore, al quale egli ha consacrato gli studi dell'intera sua vita „ (1).

---

(1) A. Mèzières, *Pétrarque*: *Étude d'aprés de nouveaux documents*, Paris, Didier et C., 1868.

*
* *

Dopo circa cinquant'anni, da documenti per la prima volta presi in esame, scaturirono notizie nuove e di massimo interesse per il testo delle *Famigliari*. Questo contributo, assai importante, venne da un francese, Henry Cochin, ma fu dato per mezzo della piú notevole tra le miscellanee uscite per la solennitá centenaria (1). Le indagini del Cochin si rivolsero al manoscritto Lat. 8568 della Biblioteca Nazionale di Parigi, contenente le *Famigliari*, conosciuto ma non usufruito dal Fracassetti. Esso presenta, in confronto al testo di costui, ben 3700 varianti d'importanza somma, ed è da riguardare come uno stadio della irrequieta elaborazione, onde il Petrarca tormentava questa non meno dell'altre opere, diverse da quello ch'ebbe sotto gli occhi il precedente editore. Queste varianti modificano la data di otto lettere (Fam. I, 4, 6; V, 19; X, 1 ; XI, 3 ; XV, 2; XXI, 13) ; danno il nome del destinatario di due lettere prima date come dirette *ad ignotum;* variano la formola finale in un numero rilevante d'epistole, danno piú completa la citazione di autori antichi, portano nomi di personaggi che nella volgata sono soppressi; forniscono particolati su amici del Petrarca che non si conoscevano; son piú ricche nella descrizione dei diversi luoghi visitati dal Poeta; contengono particolari di capitale importanza sui rapporti fra il Petrarca e Laura e perfino sulla nascita del Poeta stesso.

Due fototipie riproducono non solo l'aspetto del codice parigino ma anche due postille d'uno che lo scriveva, con altre poste altrove, a Pavia nel 1388.

Ognun vede come la *volgata* del Fracassetti verrá notevolmente modificata il giorno che su codesto codice verrá collazionato un nuovo testo delle *Famigliari*, ma se si giudica l'opera di quell'editore non in rapporto ai progressi della critica petrarchesca, ma per quello che portò di nuovo nel tempo in cui vide la luce, si deve ancora una volta convenire ch'essa fu un bel lavoro di dottrina e di diligenza.

*
* *

Le *Anepigrafe* che il Fracassetti aveva trascurate, ebbero ad editore Orazio D'Uva nel 1895, che ne diede, non però con intenti critici, il testo, cercando d'indagare anche le persone cui furono dirette; ma delle venti ch'esse sono in tutto, solo di undici riuscí a scoprire i destinatari (1).

---

(1) *Le Texte des " Epistolae de rebus familiaribus „ de F. P. d'après le manuscrit de la Bibliothèque Nationale de Paris*, nel vol. *F. P. e la Lomb.*, pp. 131-175.

(2) *Le Anepigrafe, edite con volgarizzamenti e note da* Orazio D' Uva, Sassari, Dessi, 1895.

Portò contributo notevole alla cronologia di esse, Giuseppe Brizzolara. Egli ne studiò anche gli argomenti, le occasioni in cui furono composte e i destinatari, ma nulla fece per il miglioramento del testo e della lezione (1).

Quanto a lettere inedite, dopo quelle pubblicate dal Fracassetti, ne scoprí due Francesco Novati in un codice (Gab. A. fila 1.20) della Comunale di Bergamo e le inserí nel suo studio su il *Petrarca e i Visconti*, a sua volta contenuto nella miscellanea *F. Petrarca e la Lombardia* (2). La prima sarebbe scritta *pro domino Bernabove*, cioè in nome di Bernabò Visconti a frate Jacopo Bussolari da Pavia, e apparterrebbe al 1358 secondo il Novati, al '59 secondo il Rossi (3); la seconda, del 6 luglio 1368, diretta a Giovannolo da Mandello è caratteristica per il tono modesto e frettoloso. L'altra invece, si distingue per uno sdegnoso sarcasmo che al Carrara (4) fece dubitare possa essa appartenere veramente al Petrarca.

*
* *

Le rimanenti opere latine, non solo non ebbero in tutto il secolo edizioni critiche, ma non trovarono neanche editori volenterosi che le riproducessero secondo le antiche stampe.

Quegli scritti ascetici e filosofici — *Secretum*, *De vita solitaria*, *De ocio Religiosurum*, *De remediis utriusque fortunae*, *De vera sapientia*, *Psalmi Poenitentiales* — sono troppi densi di misticismo, di sottili considerazioni metafisiche perché potessero piacere nel pratico secolo XIX, e quelli tra essi che hanno importanza biografica, come il *Secretum*, vennero preferibilmente cercati e letti nella forma piú facile, in volgare. Quegli altri d'indole storica e politica — *Rerum memorandarum*, *De viris illustribus*, *Itinerarium Syriacum*, le invettive ecc. — sebbene fossero passati tanti secoli, potevano è vero, interessare ancora, ma poiché in essi ciò che pareva avesse maggiore importanza era non la forma, ma il contenuto, questo si amò conoscere sulle traduzioni, piú che sui testi originali.

Solo le *Vite degli uomini illustri* destarono ancora un certo interesse anche nella redazione latina, forse per l'importanza intrinseca dell'opera stessa, prezioso repertorio storico ancor oggi, forse perché rincresceva che un'opera tanto cara al Petrarca, non avendo avuto la sorte d'essere stata compiuta, fosse poi venuta in totale dimenticanza, anzi fosse scambiata confusamente col *Compe-*

---

(1) *Le Sine titulo del Petrarca*, in *Studi storici*, IV (1895), I, pp. 1-40 e 447-471.

(2) Pp. 59 e 63.

(3) *Il Petrarca a Pavia*, estratto dal *Bollett. della Soc. Pavese di storia patria*, Pavia, Fusi, 1904, p. 5, n. I.

(4) Cfr. *Giorn. stor.*, XLVII, 1906, p. 96.

dium che il Petrarca stesso ne aveva in parte dettato e, morto lui, aveva completato Lombardo dalla Seta, suo amico e discepolo.

Verso il 1821, attendeva a prepararne il testo latino coll'antica versione italiana il Perticari, come affermò Mario Pieri (1), ma questa, come tante altre opere del Perticari, non vide mai la luce e rimase incompiuta.

Circa la stessa epoca si accinse alla medesima fatica Domenico Rossetti. Egli cominciò coll'illustrarle e precisarne criticamente il numero e la composizione, affinché piú facile gli riuscisse poi l'allestimento della stampa critica (2) e nel bellissimo studio che mise fuori in proposito, dopo aver parlato dei codici di quest'opera affatto dimenticata, provò con invincibili argomenti che tutte le *Vite degli uomini illustri*, in numero di trentuno, da Romolo a Cesare inclusive, per la uniformitá dello stile, appartengono indubbiamente al Petrarca; assicurò che nello scriverle questi si attenne all'ordine cronologico, e che è erroneo ritenere che il Poeta le lasciasse incompiute (3). Impedito dalla morte, non poté metterle in luce, ma di questo lavoro preparatorio approfittò un tedesco, Cristiano Schneider che avendo giá rivendicato al Petrarca e rimessa in luce la *Vita di Cesare* sino allora attribuita al Celso (4), volle pubblicare le altre, da Romolo a Porcio Catone, secondo il testo di un prezioso codice dell'Universitá di Breslavia, e poiché si attenne scrupolosamente alla grafia di esso, e conservò i nessi e le abbreviature, egli ne fece in sostanza un'edizione diplomatica (5).

L'edizione critica fu curata da Aloisio Razzolini per le feste letterarie del V centenario petrarchesco (6). Siccome il testo del volgarizzamento nelle precedenti edizioni ci era pervenuto oltremodo scorretto, egli fece diligentissime indagini dei codici contenenti sí il testo latino, che quello della versione, e pel primo prescelse il

---

(1) *Vita scritta da lui medesimo*, Firenze, Le Monnier, 1850-51, libro IV, pp. 471-472.

(2) Cfr. V. Monti, *Opere inedite e rare*, Milano, Soc. degli Editori, 1832-34, vol. V, *Epistolario*, p. 194.

(3) *Petrarca, Giulio Celso e Boccaccio. Illustrazione bibliologica delle Vite degli uomini illustri del primo, di Caio Giulio Cesare attribuita al secondo, e del Petrarca scritta dal terzo*, Trieste, Marenigh, 1828.

(4) *Francisci Petrarchae, Historia Julii Caesaris. Auctori vindicavit secondum codicem Lamburgensem correxit cum interpretatione Italica contulit* C. E. Chr. Schneider, Lipsiae, apud Gherardum Fleischerum, 1827.

(5) *Diem Natalem regis potentissimi et clementissimi Friderici Guilelmi III. Oratione et renunciatione victorum... indicit* C, E. Ch. Schneider. *Premissa est Francisci Petrarchae de viris illustribus libri nondum editi pars.* P. I. Vratislaviae. MDCCCXXVIII; P. II. MDCCXXXI; P. III. MDCCCXXXIII; P. IV. MDCCCXXXIV.

(6) *De Viris Illustribus Vitae nunc primo ex Codd. Vratislaviensi, Vaticano ac Patavino in lucem editae cura* Aloisii Razzolini. — *Le vite degli uomini illustri di Francesco Petrarca, volgarizzate da Donato degli Albanzani da Pratovecchio; ora per la prima volta messe in luce secondo un codice Laurenz. citato dagli Accademici della Crusca di* L. Razzolini Bologna, Romagnoli, 1874. *Collezione di opere inedite e rare dei primi secoli della lingua.* Disp. I e II.

Breslaviense, il Vaticano e il Padovano; pel secondo il Laurenziano n. 9 Plut. 61. Tenendo sempre a confronto il volgarizzamento coll'originale latino, egli poté scoprire ed emendare moltissimi falli in cui erano caduti, nelle citazioni, i passati accademici della Crusca, e ridare cosí alla esattezza molte lezioni.

Poco rimane ora da dire intorno alle edizioni delle opere latine del nostro autore. Aggiungo solo che Ambrogio Levati volle ridurre a miglior lezione i *Salmi penitenziali*, che pubblicò assieme con quelli di Dante (1), ma il testo, nonostante la revisione, rimase ancora molto scorretto e fu poi migliorato dal Racheli nella sua edizione del 1852 (2). Infine, due volte stampò ma senza intenti critici, l'*Itinerarium*, Giacomo Lumbroso, prima nei *Rendiconti dell'Accademia dei Lincei* (3), poi in una sua raccolta di *Memorie del buon tempo antico* (4).

A riparare in parte al danno della mancanza di edizioni delle opere petrarchesche latine minori, provvidero due antologie che di queste raccolsero i brani piú importanti. Uscirono tutte e due in occasione del sesto centenario della nascita, per opera del Capelli e del Bessone e furono dedicate alle scuole, ma veramente piú che ai fanciulli, i quali forse non potrebbero trarre grande ammaestramento da un latino un pò incerto in qualche uso stilistico, esse offrono utilitá agli studiosi.

La prima (5) è divisa in cinque libri, nel primo dei quali son raccolte graziose favolette estratte dalle *Famigliari;* nel secondo, motti, sogni, aneddoti estratti pure dalle *Famigliari* e dal *Libro delle cose memorande* nel terzo, in modo speciale, descrizioni, e, fra le altre, quella del Monte Ventoux, pure dalle *Famigliari* e dalle *Varie;* nel quarto, interi biglietti e corte letterine del Petrarca ai suoi amici; nel quinto, brani estratti sopratutto dalle *Epistole metriche*, piú un brano dell'*Africa* e uno delle *Egloghe.*

La seconda (6), dopo un breve riassunto di ciascuna delle opere latine contiene l'*Epistola ad Posteros,* e poi squarci, accortamente scelti, dalle opere poetiche, dalle storiche, dalle filosofico-morali, dalle polemiche, dalle *Epistole.*

II.

Un manipolo di scritti latini del Petrarca pubblicò per la prima volta Attilio Hortis (7) in occasione del V centenario, e meritò per

---

(1) *I sette Salmi penitenziali di D. Alighieri e di F. Petrarca,* Bergamo, Mazzoleni, 1821.

(2) *Raccolta di prose e poesie in morte di Mariannina Rabò,* Guastalla, Lucchini, 1852, pp. 67 e segg.

(3) Serie IV (1888), pp. 390-403.

(4) Torino, E. Loescher, 1889. § 2.

(5) *Antologia latina tratta dalle opere di F. Petrarca ad uso dei Ginnasi inferiori,* G. B. Paravia, Torino-Roma, 1903.

(6) *Opere latine di F. Petrarca. Antologia ad uso dei Ginnasi superiori, dei Licei, delle persone colte,* Paravia, Torino-Roma, 1904.

(7) *Scritti inediti di F. Petrarca, pubblicati e illustrati,* Trieste, Tip. del Lloyd Austro-Ungarico, 1874.

questo una medaglia d'argento dal Comitato letterario di Aix.

Non sono scritti che possano menomamente accrescere la fama del Poeta, anzi non hanno sotto l'aspetto letterario che un' importanza secondaria, ma giovano alla migliore conoscenza della vita e dell'animo di lui. Essi sono cinque, e cioè il discorso tenuto a Roma in Campidoglio il giorno dell'incoronazione; l'arringa fatta nel 1353 dinanzi al Seneto veneto; l'arringa fatta nel 1354 per elogiare Giovanni Visconti, arcivescovo e signore di Milano; l'orazione per l'entrata solenne di Galeazzo II in Novara; gli argomenti del Poeta stesso alle *Egloghe;* e quattro orazioni, una delle quali quotidiana, una alla beata Agata, e le altre due per sfuggire alle tempeste di terra e di mare.

L'Hortis li illustrò tutti, particolarmente, e per queste illustrazioni, dense di erudizione storica e petrarchesca, la vita del Poeta si accrebbe di nuove ed utili notizie, desunte dai documenti medesimi messi in luce. Fra i quali, è interessante soprattutto il discorso fatto in Campidoglio per la laurea, che è un commento a quel passo delle *Georgiche*: “ *Sed, me Parnassi deserta per ardua, dulcis Raptat amor*: „ ed è cosí infarcito di passi di poeti, che dovette parere nel Trecento un miracolo di scienza; ma non meno importanti sono gli argomenti delle *Egloghe*, che valgono a dichiarare in modo certo le intenzioni poetico-allegoriche dell' autore, quantunque Antonio Avena abbia mosso di recente il dubbio, che l'epitome delle *Eglogle*, anziché al Petrarca, si debba attribuire a Donato degli Albanzani (1). Comunque sia, poiché la difesa della tradizione favorevole all'autenticitá di essa fatta dall'Hortis, è anch'essa validissima di prove e di ragioni, non si può cosí facilmente decidere quale dei due sia nel vero, e al lavoro del benemerito triestino resta tutto il suo valore.

III.

Ho giá detto che alla scarsa fortuna delle opere petrarchesche latine contribuí la lingua nella quale furono redatte. La ragione, chiara per sé, è confermata dal bisogno sentito vivamente nel secolo scorso, di avere di esse le traduzioni.

L'Africa fu, senza dubbio, tra le opere poetiche latine del Petrarca quella che attirò maggiormente l'attenzione, e alla quale fu con maggiore insistenza rivolta l'attivitá degli studiosi. Traduzioni, ora parziali, ora generali si erano fatte a cominciare dal Cinquecento, ma una veramente degna di nota non si ebbe che negli ultimi anni dell'Ottocento.

Nella prima metá del secolo Giuseppe Ignazio Montanari, in

---

(1) Cfr. *Il “ Bucolicum Carmen „* ecc. cit.

due saggi distinti (1), volgarizzò dapprima due brani e poi l'intero libro V del poema (2). Dopo il '50, frammenti del libro I, II e IX tradusse in prosa Giulio Perticari (3) e, in versi, passi di vari libri volgarizzò Giunio Conterno che tentò anche di ridurre a migliore lezione il corrispondente testo latino (4); mentre all'intero libro VII rivolse le sue cure Carlo Luigi Salani (5).

Ma accanto a queste traduzioni frammentarie e parziali se ne ebbero, dopo il '50, due integre per l'occasione delle feste centenarie del 1874. Giovan Battista Gaudo (6) si serví dell'edizione latina procurata dal Pingaud della quale tradusse anche la prefazione, le note critiche e l'appendice, ma come la traduzione della prosa è oscura, intralciata, scorretta (7), cosí quella della poesia lascia molto a desiderare. Perciò contengono piú una veritá che una protesta di modestia le parole con le quali l'autore manifestava la speranza che sorgessero ingegni, ben altrimenti valenti, i quali, interpretando a capello la lettera, e, quel che piú, lo, spirito del poema, sapessero dare a questo veste italiana piú decorosa.

Abbastanza pura di lingua, fluida di verso è la versione di Agostino Palesa (8) il cui nome avremo ragione di ricordare con lode, allorché discorreremo delle raccolte petrarchesche.

Essa fu condotta a termine nel breve giro di quattro mesi circa, ma, malandato di salute com'era e for'anche per la troppa fatica, l'autore morí prima che avesse potuto rivedere e limare l'opera sua, la quale fu poi pubblicata per le cure di un amico (9).

Il Palesa non volle limitarsi alla traduzione. Poiché tra il IV e e il V libro vi è, come aveva avvertito il Ginguené, una grande lacuna, a questa egli tentò supplire perché il lavoro riuscisse completo, e con le sue cognizioni, con la guida della storia, cercò riannodare la tela del grande poema che, o il tempo, o una barbara mano aveva mutilato. La morte intempestiva gli impedí di poter

---

(1) *Saggio di traduzione della Scipiade di F. Petrarca, offerto agli amatori delle lettere*, Pesaro, Nobili, 1835; *Nuovo saggio di traduzione della Scipiade di F. Petrarca* ecc., Pesaro, Nobili, 1840.

(2) *Volgarizzamento del V libro dell'Africa di messer F. Petrarca*, Roma, Tip. delle Arti, 1845, estr. dal *Giorn. Arcadico*, Tomo CIII, fasc. del maggio 1845.

(3) *Frammenti del poema dell'Africa*, I, 179-185; I, 285-311; II, 282-326; IX, 449, Parigi (Bologna), 1857.

(4) *L'Africa del Petrarca ridotta a miglior lezione e tradotta. Saggi*, nel *Baretti* di Torino, a. III (1871), n. 36, pp. 286-288; n. 43, pp. 339-340.

(5) *Il VII libro dell'Africa, volgarizzato da* C. L. SALANI, Padova, Tip. del Seminario, 1887.

(6) *L'Africa. Poema epico in esametri latini distribuito in IX libri, di F. Petrarca. Versione con note di* G. B. GAUDO *dall'ediz. parigina in ottavo dell'anno 1872, illustrata con prefazione, note critiche ed appendice in idioma latino*, Oneglia, Ghilini, 1874.

(7) Cfr. *Nuova Antologia*, XXVII (1874), pp. 234-235.

(8) *L'Africa recata in versi italiani dal dottor* AGOSTINO PALESA, Padova, Sacchetto, 1874.

(9) Cfr. la *Prefazione*, nella quale è anche narrato come venne al Palesa l'idea del lavoro.

compiere il lavoro e dei due libri ch'egli si prefiggeva di aggiungere, uno ve n'ha, e soli sessantadue versi del secondo. La traduzione fu severamente giudicata (1), in massima parte perché l'amico che curò l'edizione, volle, per un malinteso scrupolo di esattezza, riprodurre tale e quale, nella sua integritá, il manoscritto del Palesa, e non corresse neanche lá dove frasi e parole sottolineate indicavano chiaramente che occorreva mutare e migliorare, e dove qualche errore si manifestava di per sé come semplice scorso di penna (2).

Tuttavia la spontaneitá e la scorrevolezza che son pregi innegabili di questa traduzione considerata nel suo insieme, uniti al fatto ch'essa è l'unica completa del poema petrarchesco, la fanno ricercare e leggere anche oggi.

Al chiudersi del secolo XIX, volgarizzarono alcuni brani dell'*Africa* Ugo Antonio Amico (3) e V. Podestá (4), scegliendoli tra i piú belli e notevoli.

Una proposta di concorso tra i migliori poeti italiani per una nuova traduzione del poema, avanzò nel 1904 Riccardo Balsamo Crivelli (5) al Ministro della P. I., ma questa voce, rimase senza eco.

*
* *

Ai *Pöemata minora* rivolse la sua attenzione Domenico Rossetti, che volle corredare, come si è visto, il testo latino da lui corretto, della traduzione volgare. All'impresa, gli vennero aiuti da ogni parte d'Italia e trenta poeti gli fornirono le versioni che gli occorrevano. Appartennero tutti o quasi, codesti poeti, a quella scuola dei classicisti che tanto amore e culto ebbe pel Petrarca, e furono traduttori valenti, non solo della parola, ma, quel che piú, dello spirito dell'autore, di cui assai spesso emularono la spigliatezza e l'eleganza espressiva. Spiccano tra essi l'Arici, il Barbieri, il Bellini, il Biondi, il Carrer, il Cavalli, la Francesca Ferrucci, il Gargallo, il Mancini, il Marchetti, il Montanari, il Negri, il Paravia,

---

(1) Cfr. *La Perseveranza* di Milano, a. 1874; la *Nuova Antologia*, vol. XXVII (1874), p. 234. Tentarono di confutare questi aspri giudizi Antonio Cappello (*Una traduzione dell'Africa di F. Petrarca*, Padova, Tip. Randi, 1877) e Antonio Pucca (ne *La Scena* di Venezia, a. XV (1878), n. 20 del 26 gennaio).

(2) Cfr. Jacopo Lenner, *Agostino Palesa e le sue opere. Discorso con note e documenti letto all'Ateneo di Treviso nella tornata del 7 di aprile 1878*, Padova, Minerva, 1878, pp. 19 e 29-30 dove è riferito anche un giudizio di Luigi Settembrini.

(3) *Note sul Petrarca*, Palermo, Tip. del Giornale di Sicilia, 1898.

(4) *La riviera orientale di Genova dal mare. Dal Petrarca, Africa* I, IV, *in frammenti poetici voltati dal latino*, Chiavari, Tip. Artigianelli, 1898.

(5) Nel *Corriere del Polesine* dell'8 aprile.

il Perticari, il Ricci, il Roverella ed altri molti (1); alcuni di essi avremo occasione d'incontrare piú avanti come studiosi, ammiratori o imitatori del Poeta, e col loro nome soltanto danno garanzia di bontá alle loro traduzioni. Il Rossetti intuí, e con lui questi volenterosi che gli facilitarono il lavoro, che non le schermaglie di parole, le proteste, gli entusiasmi teorici per la tradizione classica, potevano far risorgere l'amore pei Grandi del passato e ridar vigore ai loro ideali, bensí lo studio paziente, la ricerca, la diffusione dei loro scritti, e, per quanto riguarda il Petrarca, di quelli sopratutto che, per essere oscurati dalla popolaritá del Canzoniere, e per la loro forma latina, erano meno noti e accessibili alla gran massa dei lettori.

*
* *

Le *Egloghe*, disgiunte dalle *Epistole*, furono poi tradotte da Benedetto Saverio Terzo che le ridusse in buoni sciolti italiani (2), e in Luigi Biondi che prima forní al Rossetti la traduzione della XI e poi le volgarizzò tutte per suo conto, adoperando con buon gusto ora sciolti, ora terzine, ora polimetro, e pubblicandole, assieme ai volgarizzamenti delle egloghe di Virgilio, di Calpurnio, di Nemesiano, e del Sannazzaro (3).

Due ne tradusse Ambrogio Levati, la V, *Pietas Pastoralis*, e la VII, *Divortium*, in una prosa un pò antiquata, e vi aggiunse qualche illustrazione (4).

Le *Epistole metriche* ebbero minore fortuna. Ne volgarizzò alcune Ambrogio Levati (5) ma questa versione prosastica, oltre a non essere fedelmente condotta, non eccelle per pregi né di stile, né di lingua.

La traduzione in versi sciolti fatta dal Fracassetti e rimasta

---

(1) Anche Giacomo Leopardi fu pregato dal Rossetti (con lettera del 28 marzo 1827) della traduzione di un' epistola, e precisamente dell'*Epistola consolatoria (Impia mors)* di 320 versi, indirizzata al Card. Giovanni Colonna. Se non che nell'edizione rossettiana quest'epistola fu poi stampata con la versione di Antonio Bevilacqua che ne tradusse altre cinque. Il Leopardi cominciò, ma non condusse a termine il volgarizzamento, e se lo tenne, senza mandarlo al Rossetti. Questo frammento di traduzione, che comprende in 81 versi i primi 60 del testo, fu pubblicato da G. Piergili tra le *Poesie minori di G. Leopardi*, Firenze, Succ. Le Monnier, 1889, p. 431; dal Viani nel vol. *Appendice all'Epistolario* ecc , (n. XXIII), e dal Mestica, che lo rettificò sull'autografo, negli *Scritti letterari di G. Leopardi*, Firenze, Succ. Le Monnier, 1899, vol. II, p. 365 e segg.

(2) Nel tomo LIII del *Giornale di Scienze e Lettere* di Palermo.

(3) *Egloghe di Virgilio, Calpurnio, Nemesiano, del Petrarca e del Sannazzaro, volgarizzate*, Roma, Tip. Delle Belle Arti, 1841.

(4) *Viaggi di F. Petrarca*, Milano, Soc. tip. de' Class. ital., 1820, vol. II pp. 352 e segg.; vol. III. p. 17 e segg.

(5) *Viaggi di F. Petrarca*, cit., vol. II, pp. 347 e segg.; vol. III, pag. 205 e segg.

inedita, non fu piú rinvenuta (1) e fu un danno, perché da quel dotto, esercitato e volgarizzare il Petrarca, si poteva sperare un lavoro eccellente.

*
* *

Ad un'opera come le *Epistole* non potevano mancare traduttori in un secolo che, per lo studio dei vari autori, fece massimo tesoro dei loro Epistolari, preziosa e genuina fonte di notizie biografiche e storiche, espressione quasi sempre fedele di intimi pensieri ed affetti.

Oltre settanta ne inserí trodotte nei suoi *Viaggi del Petrarca* il Levati, ma anche questa volta, nel volgarizzare il nostro autore, poco curò la legge di somiglianza al testo, e non si diede soverchio pensiero di superare le difficoltá che, traducendo, gli attraversavano il cammino (2).

Con migliore attitudine, produsse traduzioni di epistole petrarchesche Michele Leoni che tre ne riuní in un opuscolo (3) in cui tacque il suo nome, cinque ne pubblicò dal novembre 1829 al settembre 1830 nell'*Eclettico* di Parma, ed altre aggiungendone a queste ultime, ne formò un buon gruppo che diede fuori nel 1846 (4).

Degnissime di lode sono le versioni fatte alla spicciolata or di una ora d'altra lettera, dalla Malvezzi, dal Marsand, dal Negri, dal Paganini, dal Parolari, dal Sassoli, da altri come il Celesia, il Pallavicino, il Ronchini, dei quali sarebbe troppo lungo voler dire singolarmente. Questi contributi parziali furono come una preparazione al grande edificio che il Fracassetti doveva erigere da solo.

Il Rossetti aveva scritto, dando fuori le *Poesie minori* tradotte: " Pel volgarizzamento intero dell'Epistolario, credo, non potersi venire a capo per opera di un solo volgarizzatore, perciocché questi dovrebbe dedicarvisi poco meno che tutta la vita „. E piú avanti: " Non credo pertanto trovarsi sí di leggieri un prode e perfetto traduttore che solo assumasi l'erculea fatica di volgarizzare tutto intero il corpo delle Epistole in prosa del Petrarca compresovi il grosso numero dell'inedite „. Eppure a tanta mole di lavoro bastarono l'animo e l'ingegno del Fracassetti (5) il quale, mentre pel

---

(1) Cfr. F. Raffaelli, *Onoranze funebri all'Avv. Cav. Comm, G. Fracassetti di Fermo con aggiunte bibliografiche e notizie varie*, Dicembre 1883, p. 79.

(2) Cfr. *La Biblioteca italiana*, tomo 24 (1821), pp. 191 e segg. e Fracassetti, *Lettere, Famigl.*, vol. I, p. 31.

(3) *Tre lettere di F. Petrarca tradotte in italiano*, Parma, Stamperia Ducale, 1829.

(4) *Saggio di Epistole di F. Petrarca volgarizzate*, Guastalla, Fortunati, 1846.

(5) *Lettere di F. Petrarca. Delle Cose Famliari libri ventiquattro. Lettere, Varie libro unico, ora per la prima volta raccolte, volgarizzate e dichiarate con note da* Giuseppe Fracassetti, Firenze, Le Monnier, vol. I, 1863; vol. II, 1864; vol. III, 1865; vol. IV, 1866; vol. V., 1867.

testo si era limitato a rivedere quello delle *Familiari* e delle *Varie*, come traduttore volle estendere la sua opera anche alle *Senili*.

Alle lettere petrarchesche egli si studiò di serbare il loro carattere. Volle che la traduzione fosse come un ritratto, che riproducesse non soltanto il concetto, ma anche lo stile dell'autore (1).

Ch'egli riuscisse in questi suoi propositi e che raggiungesse una fedeltá quasi sempre perfetta, è merito che i contemporanei gli riconobbero e lode che anche noi, venuti piú tardi, possiamo tributargli senza riserve (2).

Ad accrescere pregio al suo lavoro, il Fracassetti non soltanto volgarizzò, ma volle dichiarare, dirò quasi commentare quell'immensa produzione, ed aggiunse annotazioni nelle quali raccolse quel che giovasse ad illustrare la vita del Petrarca e a far conoscere o i fatti a cui le lettere si riferiscono, o le persone a cui furono indirizzate, o delle quali si parla, fermandosi ora piú ora meno sui particolari, secondo che gli parve potessero piú o meno interessare il lettore.

Immenso materiale critico che diede alla sua opera una mole gigantesca, miniera di notizie diligentemente ricercate e sapientemente esposte, con richiami del Petrarca stesso e di altri su lui. Certo oggi molta parte di quelle notizie ha perduto di valore per i nuovi studi fatti, ma quanta materia non v'è rimasta che allora parve miracolo raccogliere e che anche adesso è utilissima e necessaria guida per la comprensione di quelle erudite *Epistole*! Non v'è persona con la quale il Petrarca tenesse corrispondenza, di cui non sia dato esatto ragguaglio, di cui non si esaminino le corse relazioni; sicché a mano a mano che si leggono le lettere, nelle note che seguono, ci si presentano uno dopo l'altro e conoscenti e amici del Poeta; una generazione intera di dotti, di imperatori, di mecenati ci sfila dinanzi come in un grande repertorio storico. Densa di dottrina e di critica è la lunghissima nota apposta alla *Lettera ai Posteri*, che sta in fronte alle *Famigliari*; in essa si rifá per sommi capi la vita del Poeta, se ne dichiarano i punti principali, si ricostruisce un'albero genealogico compitissimo della famiglia Petrarca, si discutono le notizie discordanti che la tradizione ha tramandate in riguardo, e in questa, come nelle altre, anche se dettate con maggiore sobrietá, il Fracassetti si rivela esatto e diligente nella storia, forte ed esauriente nella critica, ricco e vario nell'erudizione, urbano e rispettoso anche quando gli occorse di dissentire dalle opinioni altrui e di confutarle.

L'apparato erudito e critico è completato da una *Cronologia comparata* della vita del Petrarca, nella quale ai semplici fatti della

(1) Cfr. il Vol. I, pp. 30-31.

(2) Che il Carducci trovasse inesatta in qualche luogo la traduzione della XV (lib. XXI) delle *Famigliari* (cfr. *Opere*, vol. VIII, pp. 252, 260, 274, 278, 279 sempre in nota) non può meravigliare. In una fatica di sí fatto genere, lievi imperfezioni, inesattezze non possono non mancare, e qui si giudica della totalitá non dei particolari di essa.

vita materiale corrispondono gli avvenimenti moralmente e letterarialmente piú importanti: gli onori ricevuti, le relazioni avute nelle varie epoche coi vari principi, la composizione delle opere poetiche o prosastiche, ecc. (1).

Nel volgarizzare le *Senili* (2), il Fracassetti adoperò la stessa cura e la stessa diligente pazienza usata per le *Famigliari* e le *Varie*.

L'Accademia della Crusca, eletta dal Comitato Letterario di Aix a giudicare i componimenti italiani presentati al concorso per le feste centenarie nel 1874 assegnò la medaglia d'oro a quest'opera, " fatica grande, — essa disse — condotta con grande amore, e che mentre serve a intendere la mente e a conoscere la vita del Petrarca, apre a tutti un tesoro di cognizioni intorno al secolo decimoquarto „ (3).

* * *

Le *Sine titulo* furono tradotte da Ferdinando Ranalli che le commentò anche, e le stampò a Milano presso il Silvestri (4). Ma questa traduzione ebbe un'avventura curiosa che spiega in parte il posteriore atteggiamento guardingo del Fracassetti verso questo gruppo di lettere petrarchesche.

Credendo che la sua opera potesse costituire un buon titolo

---

(1) Poiché al testo latino mancavano queste illustrazioni storiche, il Fracassetti volle colmare la lacuna distendendo anche in latino delle *Adnotationes* nelle quali non si limitò a riassumere o a ripetere le cose dette nelle italiane, ma in piú parti corresse e modificò dove nuovi e piú certi studi o suoi o d'altri lo esigessero, e qualche osservazione aggiunse non fatta innanzi, accrescendo in tal modo il valore del proprio lavoro. Ma queste *adnotationes* che avrebbero dovuto figurare in una ristampa dell'Epistolario, rimasero inedite, e nel 1890 furono pubblicate postume dall'Antona-Traversi e dal Raffaelli, i quali ne formarono un grosso volume, che per il testo e i tipi è conforme ai tre della raccolta Le Monnier e opportunamente la compie (Fracassettus Josephus, *In epistolas Francisci Petrarcae de rebus familiaribus et variis adnotationes. Opus postumum editum cura* Camilli Antona-Traversi *et* Philippi Raffaelli, Firmi, excudebat G. Bacher, 1890).

(2) *Lettere Senili di F. Petrarca, volgarizzate e dichiarate con note da* G. Fracassetti, Firenze, Succ. Le Monnier, vol. I, 1869, vol. II, 1870.

(3) *Quinto centenario di F. Petrarca celebrato in Provenza. Memorie della R. Accademia della Crusca*, Firenze, Tip. della Gazzetta d'Italia, 1874, p. 35. Per altri giudizi sulla traduzione del Fracassetti, cfr. *Civiltà Cattolica*, Ser. V, vol. IX, pp. 335-343; Raffaelli Filippo, *Onoranze funebri all'Avv. Cav. Comm. G. Fracassetti di Fermo* cit., pp. 24-25 e 44-51; Carducci, *Opere*, vol. VIII, p. 239, n. 1 e p. 271; A. Hortis, *Scritti inediti di F. Petrarca* cit.; ecc.

(4) *Epistole di F. Petrarca recate in italiano.* Furono riprodotte nel vol. dello stesso Ranalli, *Prose, con l'Epistole di F. Petrarca da lui recate in italiano*, Firenze, Pagni, 1838.

per ottenere piú facilmente la ratifica della nomina di professore in lettere avuta dall'Universitá di Macerata, il Ranalli ne mandò una copia alla Congregazione degli Studi di Roma che, animata di santo zelo, la fece conoscere al papa, allora Gregorio XVI. Questi se ne sdegnò vivamente, giudicò impossibile che il Petrarca canonico avesse potuto dir male dei papi, e volle che il Ranalli fosse punito coll'essere sfrattato da Roma e dallo Stato. Il giovane traduttore si adoperò perché l'ordine venisse revocato, ma sebbene molte persone autorevoli interponessero i loro uffici, e lo stesso cardinale Lambruschini, segretario di stato, si lasciasse piegare, il papa fu inflessibile e il libro fu messo all'Indice con le parole: *donec corrigatur* (1).

Alla poca fortuna ch'esso ebbe (2), concorse senza dubbio questa lotta subita che obbligò il Ranalli a lasciare Roma. Il Niccolini gli consigliava di trasferirsi a Milano " cittá non pregiudicata — egli diceva — e ne sia la prova d'aver permesso la stampa del suo volgarizzamento del Petrarca, che qui certamente non si sarebbe potuto presentare alla Censura, non che stampare (3).

Questo episodio interessante della fortuna del Petrarca nel secolo scorso mostra non solo quali fossero le condizioni politiche e letterarie del tempo, ma anche in quale concetto fosse tenuto, in epoca di rivolgimenti religioso-sociali, dai partiti conservatori, il nostro Poeta.

*
* *

Come le maggiori, cosí le minori opere petrarchesche latine, ebbero migliore fortuna per le traduzioni che le edizioni, sia che si ripubblicassero i vecchi volgarizzamenti dei secoli piú vicini al Poeta, sia che si volesse ritentare, con intenti e propositi nuovi, l'impresa del tradurle.

Pel *De viris illustribus*, si tornò da tutti all'antica traduzione, citata dagli Accademici della Crusca, di Maestro Donato da Prato-

---

(1) Queste notizie ho attinto dalle *Memorie inedite di* FERDINANDO RANALLI, *l'ultimo dei puristi. Studio di* ERNESTO MASI, Bologna, Zanichelli, 1899, pp. 15 e segg.

(2) Il Ranalli stesso scrisse: " È bella che mentre detta traduzione del Petrarca mi fruttò in Roma nel 1836 tanta persecuzione, i liberali del 1873, che celebrarono il centenario del Petrarca, né pure si degnarono di rammentarla e tutti gli onori ebbe Giuseppe Fracassetti, che trent'anni dopo di me prese a volgarizzare le lettere del Petrarca, lasciando solamente indietro quelle che alla corte dei Papi in Avignone si riferivano. La qual prudenza io sono ben lungi dal biasimare, ma certamente dopo il 1859 sarebbe stato piú pericolo a dir bene de' papi che a dirne male „ (*Memorie inedite* cit., p. 18).

(3) *Ricordi della vita e delle opere di* G. B. NICCOLINI *raccolti da* ATTO VANNUCCI, Firenze, Le Monnier, 1866, vol. II, pp. 202 e seg.

vecchio la quale fu riprodotta frammentariamente dal Barbieri (1) e dal Ferrato (2) che la posero di fronte a quelle delle *Vite* ch'essi pubblicarono nel testo latino, e integralmente dal Razzolini nell'edizione sua del 1874.

Il Ginguené (3) osservò che il *Secretum*, come tutte le opere in cui gli uomini celebri hanno parlato di sé medesimi, è oggetto di particolare interesse. Infatti esso fu tradotto varie volte nel sec. XIX, come già varie volte avea attirato l'attenzione dei secoli precedenti, ed anche oggi è l'opera che piú si legge tra le minori del Petrarca.

Il *Levati*, il primo, parte ne tradusse, parte ne compendiò nei suoi *Viaggi* (4) e questa traduzione che ebbe le medesime caratteristiche degli altri suoi volgarizzamenti di opere petrarchesche, fu riprodotta dal Silvestri, nel 1824 (5).

Piú accurata ed elegante fu quella del Parolari (6), che ebbe il torto però, ristampandola piú tardi a Milano (7), di annunziarla come " prima versione italiana ", giacché nello stesso secolo, era stata rimessa in luce l'altra piú antica e non molto fedele, di Francesco Orlandini. Questa, infatti, era stata ristampata, assieme alle *Rime*, da Paolo Emiliani-Giudici nel 1847 (8) e, in seguito, da altri. In tempi piú recenti fu scelta anche da Angelo Solerti pel libretto divulgativo *L'autobiografia, il Secreto e dell'ignoranza sua e d'altrui di mr. Fr. P. col Fioretto de' Rimedi dell'una e dell'altra fortuna* (9).

Una sola versione si ebbe del *De vita solitaria* e non fu neanche prodotto del secolo, sí bene esumazione di un inedito volgarizzamento del Quattrocento dovuto a Tito degli Strozzi e tratto da Antonio Ceruti da un codice dell'Ambrosiana (10).

---

(1) *La Vita di Romolo composta in latino da F. Petrarca, col volgarizzamento citato dagli Accademici della Crusca di Maestro Donato da Pratovecchio*; *edizione procurata da* C. Barbieri (*Scelta di curiosità letterarie inedite o rare dal sec. XIII al XIV*, n. 18), Bologna, Romagnoli, 1862. *La vita di Numa e di T. Ostilio, testo latino di F. Petrarca, e toscano di Donato da Pratovecchio, per cura e studio di* L. Barbieri. Dispensa II (*Scelta di curiosità* ecc., n. 29), Bologna, Romagnoli, 1862.

(2) *Le Vite di F. C. Dentato e di Fabricio Lucinio composte in latino da F. Petrarca col volgarizzamento citato dagli Accademici della Crusca di M. Donato da Pratovecchio*, Padova, Tip. del Seminario, 1870.

(3) *Histoire littérarie d'Italie*, Milano, Giusti, 1820-21, vol. II, pp. 411-420.

(4) *Viaggi di F. Petrarca* cit., vol. II, pp. 185-314.

(5) Nel vol. *Opere filosofiche di F. Petrarca (Biblioteca greco latina)*, vol. 33

(6) *Del disprezzo del mondo, dialoghi tre, recati in italiano*, Venezia, Andreola, 1839, vol. XI della *Collezione di opere di religione* diretta dal prof. Zinelli.

(7) *Del disprezzo del mondo, dialoghi tre di F. Petrarca, prima versione italiana del Rev.* G. C. Parolari, Milano, Battezzati (Tip. Pirola), 1857. Fa parte della Serie II, anno VI, n. 8 della *Poliantea Cattolica*.

(8) Firenze, presso la Società Editrice Fiorentina.

(9) Firenze, Sansoni, 1904.

(10) Bologna, presso G. Romagnoli, 1879, voll. 2 (*Scelta di curiosità letterarie inedite o rare*).

Se tanta poca sorte ebbe questo delizioso libretto, pieno di sentimento, di analisi, di amore per la solitudine, a maggior ragione avrebbe dovuto averne scarsa o punta il dottrinale e pesante trattato *De remediis utriusque fortunae*.

Ma nel secolo XV Giovanni Dassamminiato ne aveva fatto una buona versione e da essa aveva inoltre colto i Fioretti per spargerli tra il popolo; versione e Fioretti che giunsero anche al secolo XIX accompagnati da grande fama, tanto da legittimare il desiderio di divulgarne la conoscenza.

La versione, tratta da un codice dell'Ambrosiana, se non autografo, originale di pregio, pubblicò il monaco camaldolese Casimiro Stolfi, nella *Collezione di opere inedite e rare* del Romagnoli (1), ed egli stesso curò la stampa dei *Fioretti* (2); ma per la poca pratica o diligenza del correttore, questi ultimi riuscirono, segnatamente nella parte terza, deturpati da mende non poche che guastarono la bellezza e fedeltà del testo. Il Solerti nell'edizioncina citata qui sopra, accolse i Fioretti compilati da fra Giovanni, secondo la lezione dello Stolfi.

Parzialmente il *De remediis* fu tradotto da Giulio Perticari (3) che ne volgarizzò il dialogo LXXXIX del libro I, e dall'abate Parolari che fermò la sua attenzione al dialogo XIII (4).

Lo scritto polemico *De sui ipsius et multorum aliorum ignorantia* destò interesse, anche nell'Ottocento, oltre che per la sua arguta ironia, per le notizie che in esso riguardano la vita del Poeta e la fama da lui goduta fra i contemporanei. Lo tradusse nella sua elegante e fedele prosa Giuseppe Fracassetti (5) e, ritrovatosi l'autografo, sostenne la stessa fatica L. M. Cappelli, la cui versione fu pubblicata dal Solerti nella raccoltina di opere petrarchesche tradotte, piú volte ricordata.

Un tale che si sobbarcò alla fatica di tradurre il dialogo *De vera sapientia* ci tenne nascosto il suo nome. Questa traduzione non fu di certo perfetta, ma poiché è l'unica esistente di questo scritto petrarchesco, fu divulgata dal Silvestri (6) e dal Sonzogno (7).

Un maggior numero di versioni ebbero i *Psalmi poenitentiales* forse perché quest'operetta calda di fervore mistico offre un'attrattiva speciale come espressione delle tendenze e dei gusti del tempo, ed è tra le scritture agiografiche del devoto Trecento, una delle piú piacevoli a leggersi anche oggi.

---

(1) Voll. 2, 1867-68.

(2) Bologna, Romagnoli, 1867 (*Scelta di curiosità letterarie inedite o rare*, disp. 90).

(3) Nel vol. *Frammenti di F. Petrarca volgarizzati*, Parigi, 1836.

(4) Nel vol. *Della religiosità di F. Petrarca*, Bassano, Baseggio, 1847, pp. 33 e segg.

(5) Venezia, Grimaldo, 1858.

(6) *Opere filosofiche di F. Petrarca* cit., pp. 139-161.

(7) Milano, 1883 (*Biblioteca Universale*, n. 69).

I traduttori di essa appartennero nel maggior numero alla classe religiosa; furono Anselmi Puccinelli, canonico di S. Pietro in Vincoli (1), D. Giovanni Scazzola che si giovò della terza rima (2), Angelo Dalmistro, che prima di divulgar per le stampe la sua versione (3), anch'essa in terza rima, la lesse all' Ateneo veneto (4); il Parolari, giá ricordato, che pubblicò la sua nel 1857, assieme con quella del *Secreto*; il Levati che del suo volgarizzamento edito nel 1821 (5) fece una ristampa nel 1827 (6); Antonio Racheli che dai *Salmi* cavò altrettante canzoni a strofe libera (7) con atteggiamenti e frasi della lirica petrarchesca volgare, perché solo liberamente egli giudicava che si potesse tradurre con fedeltá, e la traduzione gli pareva un' opera d'arte, non un grossolano e meccanico esercizio di grammatica.

Ci rimane, infine, da dir qualche parola intorno alla *Griselda* che i secoli precedenti al XIX avevano avuto il torto di credere non giá una nuova composizione in latino sullo stesso soggetto della novella boccaccesca, bensí una traduzione di questa.

Giovanni Paoletti ottocentista, fu uno dei pochi che avvertí l'errore, nell'opuscolo contenente la sua bella versione, comparso a Venezia nel 1860 (8), e nello stesso anno ripubblicato.

Una versione d'anonimo trecentista esumò da un codice riccardiano L. Bencini e vi aggiunse delle note sue (9).

Merita particolare ricordo uno scritto latino cui veramente non toccherebbe posto fra le opere letterarie del Petrarca, ma che ha particolare importanza per la sua biografia: il *Testamentum*, volgarizzato da Carlo Leoni nelle sue *Opere storiche* (10) e con maggiore eleganza, dal Fracassetti che lo corredò anche di utilissime annotazioni (11).

Da questa rapida rassegna una cosa risulta ben evidente: la

---

(1) *I Salmi di Penitenza volgarizzati*, Roma, De Romani, 1814.

(2) *I sette salmi Penitenziali di F. Petrarca tradotti in lingua italiana dal prof.* D. G. Scazzola *alessandrino*, Alessandria, Capriolo, 1825.

(3) Trevigi, Andreola, 1826.

(4) Cfr. una lettera dello Zendrini a M. Pieri nelle *Lettere di illustri italiani a M. Pieri* cit., pp. 151-53.

(5) *I sette salmi penitenziali di D. Alighieri e di F. Petrarca* cit.

(6) Firenze, Soc. Tipografica.

(7) *I Salmi di F. Petrarca*, nella *Raccolta di poesie e prose in morte di Mariannina Rabò*, Guastalla, Lucchini, 1852. Nelle *Letture di famiglia* (Trieste, Tip. Lloyd, 1854) il Racheli pubblicò la traduzione dei *Salmi* III e IV.

(8) *Intorno all'obbedienza ed alla fedeltá della moglie. Novella tratta dalla X della Giornata X del Decamerone di G. Boccaccio, dalla latina nella italiana favella tradotta da* Giovanni Paoletti, Venezia, Tip. del Commercio, 1860. Per essa cfr. Filippo Scolari, *Intorno alla Griselda. Novella rifatta in latino da F. Petrarca, sull'argomento di quella di G. Boccaccio*, Venezia 1860.

(9) *La Griselda volgarizzata*, Firenze, Nicola Fabbrini, 1851.

(10) Vol. II, pp. 223-24.

(11) *Lettere famigl.*, vol. II, pp. 353-58 in appendice alla nota della lettera VIII del libro VIII.

maggior fortuna toccata alle opere latine fra i traduttori anziché fra gli editori, traduttori che non mancarono a quasi nessuna di esse, e che col loro maggiore o minore numero, a seconda dell'opera, mostrano quanto interesse fossero ancora capaci di suscitare piuttosto alcune che altre, piuttosto quelle che rivelano l'arte dell'autore, come le poetiche, o illustrano la sua vita e le sue vicende come l'epistolario, o i suoi intimi sentimenti come il *Secretum*, che quelle d'indole filosofica o mistica. Cosí non ebbe alcuna traduzione in volgare il *De ocio religiosorum* troppo diverso dalle tendenze sociali e ideali dei tempi moderni, e non ne ebbe neanche il *De rerum memorandarum*, scritto puramente storico ed erudito, nel quale però, l'interesse storico è sminuito, almeno pei gusti nostri mutati, dall'intento morale che domina e informa la narrazione.

IV.

Se alle *Rime* volgari il secolo XIX aveva provveduto con eccellenti edizioni critiche, se le *Epistole* avevano avuto le cure diligenti di un esperto raccoglitore, e le poesie latine quelle non meno diligenti di un ordinatore avveduto, abbiam visto che le opere latine morali e storiche, quanto al testo giacevano pressoché neglette e, da molto tempo non piú riprodotte, chiedevano di essere restituite alla forma data loro dal Poeta. Né, d'altra parte era esclusa la possibilitá che piú ampi e accurati riscontri di codici avessero potuto recare a maggiore perfezione le buone edizioni di quelle tra le sue opere che avevano avuto la fortuna d'essere state studiate e curate.

Verso la fine del 1816, si era pensato di riparare a questa mancanza di un'edizione completa e corretta di tutte le opere petrarchesche, in una di quelle culte conversazioni che si tenevano, con simpatico fervore, in Padova, cittá devota al Petrarca che vi era stato ospitato con sommi onori e dalla quale era uscita una delle migliori edizioni del *Canzoniere*, la Cominiana del 1732. Ma sebbene si prendessero gli accordi necessari, si designasse lo studioso che avrebbe dovuto preparare l'edizione e si formulasse l'invito d'associazione per raccogliere i mezzi necessari allo scopo (1), le difficoltá e le opposizioni nate dopo, disanimarono anche i piú coraggiosi e il progetto finí miseramente (2).

---

(1) Alla conversazione, che si teneva in casa della signora Enrichetta Treves, prendevano parte, fra gli altri, Mario Pieri e l'abate Furlanetto. Questi fu designato alla preparazione dell'opera, quegli redasse l'invito di associazione, degno di nota per la singolare competenza con cui vi si prospettavano le esigenze della fatica (*Invito di associazione per una nuova edizione di tutte le opere del Petrarca. Ai culti Padovani*, in *Opere* di Mario Pieri, Firenze, Le Monnier, 1850, tomo III, pp. 423-36).

(2) Cfr. Mario Pieri, *Vita*, tomo I delle *Opere* cit., pp. 346-347.

Ma l'essersi esso risolto in nulla, non vuol dire che i suoi promotori avessero poca lena al lavoro. L'impresa era ardua e colossale e per potervisi accingere con qualche speranza di risultato, occorreva il concorso di numerosi elementi attivi, e copiosi mezzi materiali dei quali non avrebbe potuto disporre né una sola persona, né una societá o associazione che avesse dovuto sperare soltanto nelle pubbliche sottoscrizioni e nel concorso incerto ed oscillante di generosi privati. Occorreva che si potesse fare assegnamento su fondi sicuri, che non ci fosse limitazione di spesa e di tempo, che si avesse del tutto libero il campo per le indagini nelle varie biblioteche pubbliche e private, che, infine, un alto e sicuro potere proteggesse e agevolasse il lavoro. in quei bisogni o in quelle difficoltá che sarebbero eventualmente sorte. Ond' è che non soltanto il progetto padovano, ma anche un altro di cui si fecero iniziatori nel 1897, quattro insigni studiosi, il Carducci, il De Nolhac, il Novati e il Solerti, non poté avere attuazione. La *Francisci Petrarchae operum omnium editio critica*, di cui doveva uscire il manifesto di associazione, a firma del De Nolhac e del Novati, e per la quale aveva giá promesso l'opera sua il Gaffuri delle Arti Grafiche di Bergamo, restò un pio desiderio (1).

*
* *

La necessitá di una seria organizzazione e della partecipazione di un'autoritá stabile e valida ad un'opera cosí importante si rendeva evidente e l'occasione del sésto centenario della nascita del Poeta era la piú propizia a suscitare, insieme coi passeggieri entusiasmi, propositi seri di nobili e utili fafiche. Il Comitato per le onoranze al Petrarca costituitosi in Arezzo, si propose infatti, fra gli altri modi di celebrare la memorabile ricorrenza, di soddisfare all'obbligo, non ancora adempiuto dalla passate generazioni, di curare l'edizione critica di tutte le opere petrarchesche. Fu sollecitato l'aiuto del Governo (2), ma le proposte ministeriali (3) furono pri-

---

(1) Cfr. F. Novati, *Per un'edizione nazionale delle opere di F. Petrarca*. nel *Corriere della Sera* del 22 dicembre 1903, e poi nel *Giornale d'Italia* del 25 dicembre 1903.

(2) Negli *Atti del Comit. d'Arezzo*, n. 2, pp. 35 e segg. si leggono le lettere del 12 gennaio 1903, con cui il Comitato promotore si rivolgeva al Ministro della P. Istruzione e al Presidente del Consiglio.

(3) Cfr. la circolare n. 25, del 26 marzo 1903 *(Boll. Uff. del Ministero della P. I.*, XXX, parte I, p. 417*)* con la quale il Ministro Nasi invitava i Rettori delle Universitá i Provveditori agli studi e i capi delle scuole secondarie ad aiutare o promuovere la costituzione di Comitati locali, allo scopo di raccogliere fondi a pro dell'impresa patrocinata dal Comitato aretino. — Di concerto col Ministro del Tesoro, Di Broglio, il Ministro Nasi presentò poi alla Camera, nella seduta del 27 giugno 1903, un progetto di *Concorso dello Stato nelle spese per le onoranze a F. Petrarca nel sesto centenario della sua nascita*, proponendo che lo Stato concorresse in queste spese colla somma di

ma trascinate per le lunghe, poi osteggiate negli uffici della Camera e forse sarebbero cadute nell'oblio, se la parte dotta d'Italia non avesse fatto pesare la sua influenza sulle discussioni del governo e attirato dalla sua, l'opinione pubblica della nazione (1). Finalmente dopo un anno e piú di discussioni lo Stato riprese in esame il disegno ministeriale (2) e lo approvò nel giugno-luglio 1904 (3), e mentre gli studiosi andavano suggerendo consigli per

---

lire centomila, delle quali settantacinqne mila, ripartite in due esercizi, per il monumento da erigersi in Arezzo, e venticinque mila, ripartite in cinque esercizi, per l'edizione critica degli scritti petrarcheschi. Il Ministro della P. I. avrebbe nominato una Commissione di cinque membri alla quale avrebbe affidati i lavori per la nuova edizione. (Cfr. Progetto di legge n. 398 nei, *Verbali delle adunanze della Camera dei Deputati*, riprodotto negli *Atti del Comit. d'Arezzo*, n. 3 p. 45. Cfr. anche l'articolo di DIEGO GAROGLIO: *Rassegna Petrarchesca*, nel *Marzocco* del 26 aprile 1903).

(1) Cfr. nel *Marzocco* del 13 dicembre 1803, una nota, nella quale si propugnava l'idea che qualora le ostilitá della Camera cessassero, ben piú che a un monumento marmoreo del Poeta, si pensasse a procurare l'edizione critica delle sue opere. — PIO RAJNA (*Il Centenario del Petrarca*, nel *Marzocco* del 20 dicembre 1903), richiamando gli italiani al loro dovere verso il maggior lirico della Nazione, annunziava che tre studiosi fiorentini, il Bacci, il Della Torre, il Pistelli, si erano messi al lavoro; spronava gli studiosi di Roma con a capo il Monaci e quelli di Milano con a capo il Novati, a prestare l'opera loro e rivolgeva un caldo appello al Governo perché fornisse gli aiuti materiali necessari all'impresa. — FRANCESCO NOVATI (*Per un'edizione nazionale delle opere del Petrarca*, nel *Corriere della Sera* del 23 dicembre 1903) prometteva una larga partecipazione degli studiosi milanesi alle feste del Centenario, ma si augurava che l'edizione delle opere petrarchesche fosse preparata indipendentemente dallo Stato. — ALBERTO DALLOLIO (*Carducci e Petrarca*, nel *Giornale d'Italia* del 27 dicembre 1903) patrocinava un' idea del Carducci, cioè la diffusione delle *Opere latine* del Poeta. — GUIDO MAZZONI (*Per Francesco Petrarca*, nel *Fanf. d. dom.* del 17 gennaio 1904) chiedeva che il Governo, senza farsene editore, prestasse il suo incoraggiamento all'edizione critica, alla quale lavoravano parzialmente, e ciascuno per conto proprio, alcuni studiosi italiani. Col Mazzoni convenivano il FORSTER (*Centenari umanistici*, nel *Mattino* di Napoli, 23-24 gennaio 1904) e LUCIO ARSICOLA (*Per F. Petrarca*, ne *La Rivista* di Roma, 31 gennaio 1904). —Importante l'articolo di ARNALDO DELLA TORRE (*Per l'edizione critica delle opere del Petrarca*, negli *Atti del Comit. d'Arezzo*, n. 3, pp. 37 e segg.) per la specificazione del lungo lavorio imposto dall'allestimento dell'edizione critica desiderata.

(2) Cfr. la circolare n. 20 del 20 febbraio 1904 (*Boll. Uff. del Ministero della P. I.*, XXXI, parte I, pp. 400 e seg., e riprodotta negli *Atti del Comit. d'Arezzo*, n. 4, p. 64). del Sottogretario di Stato, On. Pinchia, il quale invitava i Bibliotecari delle Biblioteche governative ad inviare al Ministero le schede bibliografiche dei codici e delle stampe contenenti opere del Poeta e appartenenti alle singole biblioteche. Vedi anche la relazione della Commissione parlamentare che riesanimò il progetto Nasi, negli *Atti del Comit. d'Arezzo*, n. 6, pp. 88 e seg.

(3) Furono apportati ad esso due principali modificazioni: la diminuzione del concorso dello Stato nella spesa del monumento ed il correlativo aumento di quella per l'edizione critica, l'una ridotta a lire sessanta mila, l'altra elevata a lire quarantamila da dividersi in cinque anni.

la buona attuazione di esso (1), fu nominata nel dicembre la Commissione che doveva intraprendere i lavori (2). Questa si è valsa e si vale, pel conseguimento del suo fine, non solo dell'opera dei suoi membri, ma anche dell' opera di altri studiosi, assumendo la responsabilitá del loro lavoro. L' edizione, a cose compiute, consterá di 18 volumi di 4–500 pagine l'uno (3).

*
* *

Qualunque, complessivamente, le opere latine godessero minore fortuna delle volgari, l' attenzione dei petrarchisti si fermò, come abbiam visto, anche su qualcuna di queste, con zelo intelligente.

Infatti la migliore edizione critica dell' *Africa* si ebbe per merito appunto del secolo XIX, e cosí pure quella delle *Epistole* che ci svelano tanta parte del mondo spirituale di quel Grande. Né l'accresciuto interesse per le opere volgari impedí che si ricercasse con amore, quanto dei suoi scritti latini rimaneva ignorato nei fogli di vecchie pergamene.

Del resto una fatica utilissima fu spesa intorno a questo corpo di opere erudite latine e cioè la fatica della traduzione, alla quale si prestarono separatamente, e a gruppi, i letterati e i poeti piú in vista della penisola. Che senza l'ostacolo della lingua disusata, da queste opere si sperasse e si temesse ancora, a seconda delle varie opinioni, una certa efficacia, è dimostrata dalla persecuzione sofferta

---

(1) Alessandro D'Ancona proponeva che oltre all'edizione tipograficamente bella e monumentale, riserbata ai corpi scientifici ed alle biblioteche, se ne facesse una per gli studiosi, facilmente accessibile alle loro borse per modicitá di prezzo, e riteneva che nella scelta del Comitato direttore, non si dovessero escludere gli stranieri (*Petrarca, Galilei, Leonardo, Mazzini e la Crusca nelle Edizioni Nazionali*, nel *Giornale d'Italia* del 17 agosto 1904 e riprodotto nei *Nuovi doveri*, I, 2-3). Idea strana quella di Antonio Padula, il quale prima ne *L'Ateneo* di Napoli (n, 57 del 17 luglio 1904: *Per la edizione critica di tutte le opere del Petrarca nel VI Centenario della sua nascita*), poi nell'opuscolo *Camoens Petrarchista* (Napoli, 1904, pp. 13) raccomandò l'edizione critica soltanto per le *Rime*, l'*Africa*, *Poemata minora* e *Secretum*, sembrandogli che le altre opere, " pel loro contenuto e per la forma troppo imitata, mancano dei requisiti indispensabili alla diffusione.

(2) Essa fu costituita dai seguenti membri: Mazzoni, Novati, Rajna, Sabbadini, Zumbini; segretario Sicardi. In origine venne presieduta dal Ministro e Vice Presidente fu il Rajna, ma piú tardi fu eletto presidente quest'ultimo. In seguito a dimissioni, lo Zumbini fu sostituito dal Segré. Morto il Novati, nel 1917, fu chiamato Vittorio Rossi a prendere il suo posto e poiché il Rajna non volle piú tenere la presidenza, lo stesso Rossi fu eletto in sua vece.

(3) Sono giá pronti i testi del *De sui ipsius* (Cfr. P. Rajna, *Il codice Hamiltoniano*, ecc. cit., p. 501). del *De vita solitaria*, del *De remediis*, dell'*Africa*, delle *Epistole metriche*, e del gran corpo delle epistole in prosa; la materia di 11 volumi.

Ranalli e il rigore con cui il Vaticano trattò la sua versione delle *Sine titulo*. Segno questo che, quando si rinnovino, sia pure a distanza di secoli, certe condizioni di ambiente e di costume, anche taluni scritti che parevano dimenticati e morti in ogni campo che non fosse quello delle lettere, riprendono la vita e la forza di prima.

D'altra parte, quella voce che, serpeggiando per tutto il secolo, aveva insistentemente chiesto un'edizione completa del Petrarca, necessaria specialmente per le opere latine, neglette nei secoli meno prossimi al Poeta, trovò finalmente ascolto ed appagamento nel costituito programma di un'edizione critica nazionale. E il progetto di sí grandiosa impresa editoriale che ora spetta al secolo XX di compiere, e per la quale si riuniranno in unico corpo i risultati delle fatiche paleografiche e critiche fatte nel secolo XIX, è uno dei meriti maggiori degl'Italiani dell'800 verso il Petrarca, e insieme una delle glorie letterarie piú degne di ammirazione.

CAPITOLO IV.

I commenti alle opere volgari.

SOMMARIO: I. - Impossibilitá di una classificazione dei commenti, e nuovo modo d'intendere il Petrarca nel sec. XIX. Dall'interpretazione puramente letterale e grammaticale, si passa insensibilmente al commento filologico ed estetico. — II. - *Le tre grandi opere di commento.* — Il commento storico-letterario del Biagioli. — L'*Interpretazione* del Leopardi. — Il *Saggio* carducciano e il commento Carducci-Ferrari. — III. - *Commenti minori, note, postille.* — Le illustrazioni dell'Alfieri, del Soave, del Meneghelli, del Carrer, dell'Albertini, del Fraticelli, del Francesia, del Bozzo, dell'Ambrosoli, dello Scartazzini, dell'Antona-Traversi e Zannoni, del Mascetta, del Mestica, del Rigutini, del Moschetti. — Commenti parziali. — IV. - *Un commento inedito della Biblioteca Nazionale di Firenze.* Suo valore, suoi caratteri.

I.

Una delle pagine piú ricche e piú varie nella storia della fama del Petrarca è rappresentata dai commenti, eloquente testimonianza dell'amore con cui gl'Italiani cercarono sempre nel *Canzoniere*, sebbene per vie e con intendimenti diversi, il secreto d'un'arte che scopre ad ogni nuove esame, un insieme di complesse bellezze prima non avvertite.

All'immane lavoro di esegesi petrarchesca compiuto attraverso i secoli, a cominciare da quello piú vicino al Poeta, l'Ottocento portò un contributo assai cospicuo, il piú cospicuo, forse, se si guarda ai nomi che figurano nella schiera numerosa dei commentatori, nomi di critici e di poeti tra i maggiori del secolo, e qualcuno anche, tra i maggiori ed onorati di tutta la nostra letteratura.

Nel Seicento e nel Settecento non si era avuto, di veramente notevole intorno alle *Rime*, che le *Considerazioni* del Tassoni e quelle del Muratori (1); ma quel disgusto ch'era cominciato fin dal

(1) *Le Rime di F. Petrarca riportate coi Testi a penna della Libreria Estense... S'aggiungono le Considerazioni d'*Aless. Tassoni, *le Annotazioni di* Girol. Muzio, *e le osservazioni di* L. A. Muratori, Modena, Soliani, 1711.

Cinquecento, secolo d'oro dei commenti al Petrarca, per le interpretazioni spesso arbitrarie e cervellotiche dei luoghi meno chiari, si accrebbe in questi due secoli poco dotti e molto leggieri, fino a gettare il completo discredito sovra ogni specie di illustrazione del *Canzoniere*, anche sulle piú dotte ed accurate.

Al principio del secolo XIX, vi fu un risveglio assai notevole. Gli studiosi cominciarono a lamentare che fin allora si fossero avuti soltanto " interpreti che seminaron la noja dove si coglie il piacere „ e " commenti che portano l' impronta del pedantismo „ (1), onde quell'amore che, come abbiam visto, si accese tra essi per ogni forma di culto riguardante il nostro Poeta, si manifestò in modo assai spiccato nel desiderio di conoscere e far conoscere a fondo il senso riposto dei versi petrarcheschi. Due dei migliori commenti del secolo videro la luce appunto nel primo trentennio, in quel periodo cioè che diede, anche per le edizioni, copia notevole di utili risultati e di feconde fatiche; poi si ebbe una sosta sensibile durante la quale non mancò, è vero, qualche lavoro di interpretazione, ma gli spiriti occupati com'erano a preparare il risorgimento nazionale, non poterono concentrarsi nel lavoro minuto del commento, nell'indagine del significato delle parole, delle proposizioni e delle frasi petrarchesche. Allora anzi, mentre gli Italiani vivevano di ideali non ancora realizzabili, parve quasi pedantesca meschinitá il perdersi in queste laboriose ricerche e quelli tra gli editori che vollero ornare di un commento le loro stampe, non poterono che risalire a quello piú in voga, cioè al leopardiano, né piú né meno come per il testo ripeterono per anni ed anni, quasi tutti, il marsandiano.

Col '70 si torna ai lavori originali e si hanno valorosi che, ponendosi all'impresa di rifar tutta da capo l'illustrazione del *Canzoniere*, conducono l' esegesi petrarchesca al massimo di splendore e di perfezione.

Per studiare meglio l'immenso lavoro illustrativo fatto nel secolo scorso, sarebbe utile un ordinamento della materia, un raggruppamento dei vari commenti, chiose ed annotazioni che rendesse sistematico ed ordinato l'esame di essi, chiara l'idea delle diverse tendenze del secolo e dei diversi stadi pei quali passò questo importante lavoro critico.

Ma un'ordinamento qualsiasi in una materia cosí copiosa ma ad un tempo cosí omogenea e quasi uniforme com'è quella di cui tratto, non è facile ad effettuarsi.

I commenti riguardano, di solito, o le cose grammaticali, o le storiche, o le poetiche, e gl'interpreti dei secoli precedenti al XIX, tolta qualche eccezione, avevano fermato la loro attenzione solo su questa o quella categoria di esse; onde per quei secoli è facile definire e distinguere, secondo i caratteri, un commento dall'altro.

---

(1) Cfr. Meneghelli, *Opere*, vol. III, pp. 5 e seg.

Lo stesso non si può dire per l'Ottocento. Se se ne tolgono i commenti dei primi anni, informati ancora alle vecchie idee, e l'*Interpretazione*, leopardiana, traduzione letterale, semplice e chiara del testo, gli altri commenti non presentano una fisonomia determinata che permetta di dire: questo è un commento grammaticale, oppure un commento letterale, o ancora un commento estetico.

La critica poetica, assai spesso negletta dai precedenti illustratori viene applicata, a cominciare dalla seconda metá del secolo XIX, con speciale diligenza ed acume, e da ciò viene un nuovo modo di esposizione e di commento che è una delle principali caratteristiche del secolo. Non si bada piú, in modo esclusivo, alla lettera od ai costrutti, non si limita l'esame alla parte diremo cosí esteriore delle poesie; se ne investigano anche gl'intimi spiriti, si tien conto di tutte le condizioni esterne ed interne, di tutti i valori morali, storici, biografici, dottrinari e formali, di tutti i precedenti e dei susseguenti, si mira insomma a che il commento al Petrarca sia una sintesi profonda e rivelatrice dell'arte sua. In una parola, si ha per la prima volta ciò che si suol chiamare il commento filologico-estetico.

Naturalmente a questi risultati non si perviene d'un tratto, ma se nel principio del secolo troviamo ancora qualche seguace dei vecchi metodi, poi a mano a mano, gradualmente e quasi inavvertitamente gli orizzonti si allargano, e ciascuno portando al nuovo edifizio esegetico il proprio contributo di novitá e di ampliamento, concorre a dargli quella perfezione ch' era desiderabile per la migliore conoscenza del Poeta.

Ma appunto perché il passaggio è graduale e quasi insensibile, perché a determinare questo rinnovato indirizzo, i vari commentatori, concorrono, sebbene in misura differente, quasi tutti, una vera classificazione dei commenti non è possibile farla. Seguirò, dunque, il criterio della maggiore o minore importanza, e procederò prima all'esame cronologico dei commenti maggiori, che son tre, del Biagioli, del Leopardi e del Carducci-Ferrari, poi a quello dei minori, e verrò rilevando le caratteristiche speciali di ognuno di essi e il posto che loro spetta nella storia dell'esegesi petrarchesca. Vedremo che, tolto il Biagioli, tardo rappresentante delle vecchie tendenze, gl' interpreti abbandonano, nella gran maggioranza, quel tono o apologetico o deprimente che fu prerogativa dei secoli anteriori; essi procedono il piú possibile obiettivamente, senza né esaltare né declamare, scoprendo i pregi o i difetti solo quando e dove essi sono. Inoltre rifuggono dall' attingere senza misura agli antecessori come questi avevano fatto assai spesso con quelli che li avevano preceduti, e piuttosto tengono conto delle opinioni altrui per riassumerle e, ove occorra discuterle, in modo da presentare quasi in una sintesi i vari modi di intendere e dichiarare la poesia petrarchesca attraverso i secoli.

II.

Proprio all'inizio del secolo, mentre il Marsand preparava la sua bella edizione del *Canzoniere*, un uomo d'ingegno assai noto per i suoi studi su Dante, Giosafatte Biagioli, si accinse all'impresa di commentare, con nuovi criteri, le *Rime* del Petrarca. Il suo commento uscí a Parigi nel 1821 (1), e, secondo il costume del tempo, fu collocato dopo il testo poetico, in fondo a ciascuno dei due volumi.

Per riparare alla mancata spiegazione dei passi piú difficili, manchevolezza ch'egli trovava da lamentare nei commenti anteriori, il Biagioli cercò di non trascurare nessun passo, fosse poco o molto oscuro, di coglierne il senso vero e di chiarirlo al lettore, di sanzionare mediante riscontri con versi del Petrarca stesso e anche di Dante, il valore delle sue interpretazioni.

Ma da una cosa egli rimaneva maggiormente colpito, studiando i precedenti commentatori, e cioè da " quel gelo, il quale sparso per tutte quelle loro chiose o comenti, trapassa nell' anima a chi legge piú agevolmente e piú presto che il sottil fuoco che sotto le interpretate parole sta coperto „ (2). Ciò era in parte vero, ma bisogna convenire che questo gelo egli lo vedeva soprattutto in conseguenza di " quell'appassionato e affannoso ritorno alla tradizione letteraria del trecento per il quale si segnalò la generazione che fiorí nei primi trent' anni del secolo „ (3) e del quale egli fu tra i piú fervidi campioni. Egli volle essere piú animato, piú vivo, ma l'ammirazione per il suo Poeta lo portò ad un entusiasmo spesse volte eccessivo e lo fece divenire piú che un sereno e spassionato interprete, un apologista poco simpatico, avendo " delle apologie la verbositá e la contumelia che disgusta (4). Infatti, si scagliò contro i critici del Petrarca, e specialmente contro il Tassoni e il Muratori con una violenza straordinaria, ben credendosi nel diritto di non dover essere temperato con persone che " villanamente insolentiscono col divin nostro Poeta „ (5).

Forse per questo tono ingiurioso ed aggressivo, il commento, nonostante i suoi pregi, fu molto, e forse oltre il giusto biasimato (6) e assai poco lodato.

---

(1) *Rime di F. Petrarca col comento di* G. Biagioli, Parigi, presso l'Editore, MDCCCXXI. Dai torchi di Dondey-Dupré, in 2 tomi. Fu ristampato nel 1823 a Milano, dal Silvestri (*Biblioteca scelta di opere italiane antiche e moderne*, voll. 127 e 128), che raggruppò nel primo tomo le *Rime*, e nel secondo le note. Per le citazioni mi servo di questa ristampa milanese.

(2) Ediz. cit., vol. II, p. VII.

(3) Carducci, *Saggio*, p. XLV.

(4) Carducci, *ivi*.

(5) Ediz. cit., vol. II, p. IX.

(6) Cfr. Carducci, *Saggio*; luogo cit.

Il Foscolo (1) e il Carrer (2) fecero un' onesta difesa del Tassoni e del Muratori, che pur fra molte cose ingiuste, lasciarono intorno al Petrarca giudizi acuti ed apprezzabili, e il primo ammoniva francamente il Biagioli: " Il critico che manda giaculatorie ad ogni verso e sillaba del suo testo, non è poeta né critico, ed ha sbagliato vocazione e mestiero „ (3).

Non è stato ancora osservato che il sistema di critica aggressiva usato dal Biagioli contro i due scrittori del Settecento, è applicato anche all'Alfieri, che il Biagioli tratta spesso dall'alto in basso con affettata superioritá ed indulgenza (4), pur pubblicandone il primo, e con certo orgoglio, le Note al Petrarca.

Non per questo, gli mancarono qualitá di esegeta dotto ed acuto; qualitá che gli riconobbero anche il Carrer (5) cosí severo con lui, e il Carducci, cui pur spiacquero e molto, come abbiam visto, le diatribe contro il Tassoni (6). Anzi il Carducci rilevò quanta maggiore fortuna fosse toccata al Leopardi, il cui commento tuttavia s'informa ad un erroneo concetto, in confronto al Biagioli " che pure portò primo maggior luce in certe interpretazioni ed è ricco di raffronti utili del P. a Dante „ (7).

---

(1) Egli scriveva al Biagioli stesso nel 1827: " Nelle Rime del Petrarca, non era da lei, signor mio, né da uomo veruno, di latrare contro al Tassoni, scrittore che, per quanto talvolta andasse in bizzarrie, era gigante verso di noi; né contro al Muratori forse un pò parolajo, e di stile tanto quanto scorretto, ma di tanto sapere, di tanta mente, e di tanta longanimitá e generositá nel lavoro, che a petto a lui anche i giganti sono pigmei. Non sentiva molto addentro in poesia: tuttavia, la mi creda, v'ha taluni che sentono meno di lui e che affettano piú di lui „ (*Opere*, vol. VIII, p. 259).

(2) I biasimi del Carrer furono piú vivaci; però si potrebbe dirli ingiusti? " Ma non è una vergogna l'udire che si chiami il Tassoni *cagnotto, volpaccia, inconsiderato, delirante, di corto vedere, nottolone, volpone, storditaccio*, e simili altre parole d'insulto e di scherno? Avrebbe egli il sig. Biagioli scritto altrettanto, vivo il Tassoni? Lo avrebbe chiamato *sprovvisto affatto d'analitico ingegno, e scrittore a tanto la canna?* Lo avrebbe mandato *a mangiar il fieno, se non gli piace l'orzo*, pel qual orzo s'intendono le sestine a rime continue? Avrebbe ad esso minacciato di fargli *come all'agnolo Gabriello di monna Lisetta da cà Quarino?* E cento altre argutissime arguzie da commentatore. Non parla il Tassoni, se badiamo al Biagioli, ma *abbaja*, ma *canta*, ma *gracchia*, ma *borbotta*, ma *buffoneggia*, ma *fa cu cu, a vedere se ce la beviamo.* E come gongola questo Biagioli, quando gli sembra aver côlto in errore l'avversario! E senti vivacitá del nuovo commentatore quando esclama: *finocchi!* e chiama la gente a vedere: *vè, vè che granchio sbardellato si piglia il Tassoni!* Oh dei simili non ne ha mai pigliati il Biagioli! „ (*Rime di F. Petrarca con commenti*, Padova, pei tipi della Minerva, 1826, pp. XXI e segg.).

(3) *Opere*, vol. cit., p. cit.

(4) Cfr. p. es. ciò che dice a proposito della nota dell'Alfieri al verso: " Ma certo il mio Simon fu in paradiso „ (Ediz. cit., vol. II, p. 122).

(5) Il Carrer concludeva il suo aspro giudizio dicendo: " S'egli s'è lasciato sí spesso vincere dall'ira, non resta che l'ingegno ch'egli ha, e lo studio da esso fatto sui nostri eletti scrittori, non gli siano scorta a proferire delle interpretazioni qualche volta nuove, e le molte volte giuste „ (*Rime di F. P.* cit., p. XXVI).

(6) *Saggio*, p. XLV.

Utili di certo questi raffronti, ma chi vorrá negare che se talvolta rischiarano bellamente il testo, ed indicano la fonte a cui attinse il Poeta, assai spesso non servono che ad un lusso di erudizione e distraggono la mente dal Petrarca? Vi si sente troppo l'appassionato conoscitore di Dante, che nutrito da una continua e profonda lettura della *Divina Commedia* e delle altre opere dantesche, non sa fare a meno di citare in ogni pagina o i versi o le prose di esse che gli sembrano piú adatte al caso.

Non mancano riscontri con passi, pensieri e locuzioni di classici latini, e questi, perché fatti con lodevole parsimonia, appaiono anche piú efficaci. Degli anteriori interpreti consulta principalmente il Castelvetro, il Tassoni e il Muratori; cita qualche volta il Venturi e il Gesualdo e piú spesso l'Alfieri, ma trascura tutti gli altri — e ve ne sono pur di valenti — parendogli che nessuno potrebbe offrirgli una qualche utilitá.

Inutile sarebbe ricercare in questo commento le illustrazioni critiche intese a determinare il tempo e l'occasione dei componimenti, come pure inutilmente vi si cercherebbe, nonostante il titolo di storico-letterario, la soluzione di quelle tante questioni d'indole storica di cui sono oggetto parecchi di essi.

Del " picciol borgo „ in cui nacque Laura, non si fa parola, e lo stesso dicasi della persona da identificarsi nello " Spirto gentil „. Non si vede a chi siano indirizzati i due sonetti: " Amor piangeva ed io con lui talvolta „ (XXV) e " Piú di me lieta non si vede a terra „ (XXVI) e ignoto rimane anche il destinatario dell' altro sonetto " Poi che voi ed io piú volte abbiam provato „ (XCIX).

Per la famosa questione concernente la data dell'innamoramento del Poeta e l'impossibilitá di conciliare il giorno sesto d'aprile col venerdí santo, il Biagioli accoglie la soluzione proposta dal Tassoni, che cioè il Poeta si regolasse colla quinta decima luna di Marzo, che fu il giorno nel quale il Signore fu crocifisso; ma non aggiunge nulla di suo.

Da questo lato, dunque, il commento è manchevole, ma senza dubbio è quasi sempre compiuto e pregevole dal lato dell'esegesi, intorno alla quale l'autore spese le cure piú minuziose e spiegò una forza di penetrazione veramente osservabile.

Il Petrarca è giudicato talvolta con eccessiva indulgenza, ma, in compenso, appare chiarito anche nei luoghi in cui il velo che ricopre i suoi intendimenti sembra piú fitto e difficile a rompersi. Si vegga, ad esempio, quanto nuovo lume sia portato intorno alla tormentatissima frottola " Mai non vo' piú cantar „ (CV), il cui concetto informatore è spiegato presso a poco come lo spiegano oggi, dopo tanti studi, i piú acuti critici del Poeta. Certo è un'illusione quella del Biagioli di credere che di essa tutto e sempre abbia compreso e reso chiaro agli altri, ma nella maggior parte dei casi è perspicuo anche perché si adopera, con molto buon criterio, di illustrare taluni dei motti proverbiali poco accessibili che vi si trovano, col risalire alle usanze e alle credenze del Trecento.

Cosí molti altri passi oscuri, travagliati dalla critica, spesso interpretati bizzarramente e stranamente dai predecessori, sono spiegati, se non sempre in modo definitivo, certo con acume ed industria. Nelle parole: " Spirto gentil „ della nota canzone, egli vede soltanto un'invocazione " alla parte divina del personaggio „ a cui il Petrarca scrive.

Pel verso " Qual a veder il suo leggiadro velo „ (son. CCCXIX, 14), ritiene che si accenni a " quel velo che fu leggiadro cotanto, ed è ora oscura terra „, e bene risponde alle difficoltá mosse dal Tassoni cui questo accenno sembrava discordasse con la contemplazione ideale di Laura nella quale il Poeta si finge tutto immerso.

Vi sono poi dei luoghi dove la pura esegesi sembra cedere il posto a un tentativo di critica, o, dirò meglio, di commento estetico, e ciò accade — degno di nota a rilevarsi — specialmente pei componimenti d'indole patriottica che accendono l'animo del commentatore di un improvviso entusiasmo. E in questi luoghi, per una strana coincidenza, egli si trova quasi sempre in disaccordo coll'Alfieri, non meno patriotta, s'intende, di lui, ma forse piú spregiudicato nei suoi giudizi, e, comunque, piú propenso ad osservare nella lirica petrarchesca il valore della forma e della tecnica poetica, anziché quello intrinseco del contenuto.

Cosí è, che proprio lá dove l'Alfieri scriveva: " mediocremente oscuro e cattivo „, come al verso " Qual colpa, qual giudicio, o qual destino „ (canz. CXXVIII, 57), oppure: " inintelligibili, però cattivi „ come ai versi: "Ché 'l furor de lassú, gente ritrosa...„ ecc., egli indugia nell'illustrare gli intendimenti e il pensiero del Petrarca con copia di ragionamenti non senza finezza di analisi condotti ed esposti (1).

Ma, naturalmente, qualche interpretazione curiosa o insufficiente non manca. Per esempio, come osserva anche il Carducci nel suo commento, tutt'altro che chiarezza egli aggiunge ai versi: " Or Costantin non torna; ma tolga il mondo tristo che 'l sostene „ (son. CXXXVIII, 13-14), con quel suo voler mutare " che 'l sostene „ in " chi 'l sostene „ e col rimetter fuori, ritinta a nuovo, una vecchia interpretazione del Vellutello, che egli esprime cosí: " Ma se Costantino non torna, Cristo, che sostiene il mondo, tolga via il mondo tristo „.

Altrove, ritiene che Laura si riposasse soltanto sulla sponda delle " chiare, fresche e dolci acque „, non che vi si bagnasse, e per spiegare come la sua veste coprisse ad un tempo l'erba, i fiori e l'angelico seno, richiama i versi che seguono, in cui il Poeta dice che mentre Laura stava a sedere, le cadevano d'intorno e sopra, foglie e fiori dell'albero; ma non affronta la difficoltá dell'erba che cosí resterebbe un di piú, né si domanda se non sarebbe un'ardita anticipazione questo accenno ad un fatto espresso ben tre strofe dopo.

---

(1) Cfr. Ediz. cit., vol. II, pp. 676 e 677.

Commentando i *Trionfi*, il Biagioli trae piú largamente profitto, sia che voglia accettarle o confutarle, dalle interpretazioni del Castelvetro. Largheggia però troppo nei riscontri con Dante, i quali non di rado riescono forzati e stiracchiati. La ripartizione delle vittime d'amore che stanno attorno al carro del faretrato fanciullo (*T. A.*, I, 29-30) gli pare corrisponda perfettamente a quella fatta da Dante pel secondo cerchio infernale; " presi in battaglia „ sarebbero coloro "che la ragion sottomettono al talento„; "occisi„ coloro che " combatterono alfine con Amore, nella schiera dei quali è Didone, Achille, Francesca e Paolo e simiglianti „; " feriti „, " quelli che non furono sí rotti al sensuale appetito, che potesse Amore vantarsi d'intera vittoria sopra di loro „ (1). E piú che il desiderio di voler trovare intenti di somiglianze, anche dove non ce ne sono, colpisce l'ingenua facezia con la quale l' espositore continua nel chiarire il pensiero del Poeta contenuto nelle parole " parte occisi „. " Che non ti venisse la voglia di credere che cosí morti li meni Amore in Trionfo, che ne verrebbe il puzzo sin qui. In quella visione gli scorge il Poeta in seconda vita, siccome in tanti altri trapassati di natural morte; ma con segni che il miserando lor fine dimostrano „ (2). Ora in un lavoro serio riguardante il Petrarca, questo tono quasi di burla non può non dispiacere, e dare un' impressione di fastidio. E tanto piú dispiace, in quanto, attraverso il cammino, anche nelle note ai *Trionfi*, si vengono scoprendo, assieme coi vari difetti, quelle buone caratteristiche di chiarezza e di facile intuizione che ho rilevate, e che rendono degno di nota il commento. Perspicua, infatti, credo debba sembrare anche oggi la spiegazione del verso: "— Dir piú non osa il nostro amor — cantando? „ (*T. M.* II, 150), giacché il Biagioli ritiene che le prime parole siano quelle iniziali di un canto dal Petrarca stesso composto e dato a Laura, la quale lo lesse poi ella stessa o lo sentí leggere dal Poeta una volta che gli avvenne di trovarsi sola con lui. Perspicua dico, anche se non definitiva, e piú persuasiva certo di quella degli annotatori precedenti, per esempio del Tassoni e del Muratori.

Perché meglio vi si prestavano, i *Trionfi* sono commentati con maggiore riguardo alle allusioni ed agli accenni storici, ed è da notare anche che procedendo verso la fine, le diatribe contro il Tassoni scemano d'intensitá come accade a chi ha giá sfogata la sua bile, mentre si delinea un atteggiamento piú spassionato verso il Petrarca al quale si rimprovera, per esempio, qualche ripetizione che non par né necessaria, né giustificata (3). Troppo fugace resipiscenza, però, per la sistematica esaltazione fattane prima non sempre con criterio di misura e di obiettivitá.

Nonostante tutto, questo lavoro del Biagioli deve considerarsi

---

(1) Ediz. cit., vol. II, p. 520.
(2) *Ibidem*.
(3) Ediz. cit., vol. II, p. 573.

come il piú compiuto e il migliore della prima metá del secolo. Chi seppe da una parte perdonare i suoi difetti, dall'altra trar profitto delle sue buone qualitá, lo tenne presente non senza vantaggio, e fra i commentatori utilmente lo studiarono, oltre a molti minori, l'Albertini, il Carrer, il Carducci.

*
* *

Occupa un posto a sé nella storia dei commenti al Petrarca, l'*Interpretazione* di Giacomo Leopardi (1).

" La chiamo *Interpretazione* — spiegava l'autore nella prefazione — perch'ella non è un comento come gli altri, ma quasi una traduzione del parlare antico e oscuro in un parlar moderno e chiaro, benché non barbaro, e si rassomiglia un poco a quelle *Interpretazioni* latine che si trovano nelle edizioni dei Classici dette *in usum Delphini* „.

Questo genere di esposizione potrebbe parere troppo modesto come frutto di quell'ingegno capace di piú alte cose, ma l'opera era destinata a far parte della *Biblioteca amena ed istruttiva per le donne gentili* che allora veniva pubblicando lo Stella, ed alle donne gentili piú che un commento erudito, il Leopardi giudicava si adattassero brevi note che rendessero facile la lettura del testo, complicata o oscura per opera dei precedenti commenti (2).

" L'intento di questa *Interpretazione* — egli diceva — si è di fare che chiunque intende mediocremente la nostra lingua moderna, possa intendere il Petrarca, non mica leggendo spensieratamente, perché in questo secolo non si può far l'impossibile, ma ponendoci solamente quell'attenzione che si mette nel leggere l'articolo delle mode nei giornali „.

---

(1) *Rime di F. Petrarca, colla interpretazione composta dal conte* Giacomo Leopardi, Milano, presso Ant. Fort. Stella e figli, MDCCCXXVI. Questa edizione è in due volumi, intitolati l'uno *Parte prima*, l'altro *Parte seconda*, ma la numerazione delle pagine è progressiva. Fu annunziata con un manifesto nel *Nuovo Ricoglitore* del settembre 1825.

(2) " Nessuno in Italia — sono le parole stesse della prefazione Leopardiana che qui mi par utile riferire — fuori dei letterati (io voleva dir fuori di pochissimi letterati), conosce né può intendere facilmente la lingua italiana antica. Nondimeno anche le donne italiane, e oltre di ciò un gran numero di stranieri, vogliono leggere il Petrarca, poeta molto difficile anche alle persone dotte ed esercitate nella lettura e nella lingua dei nostri scrittori classici. Or dunque poiché le donne e gli stranieri leggono il Petrarca, a me pare che non sarebbe malfatto se l'intendessero: ma io so di certo che non l'intendono; perché né anche i letterati italiani lo possono intendere senza qualche comento; e i comenti che abbiamo sopra il Petrarca sono parte piú oscuri del testo, e però inutili a tutti; parte lunghissimi, e però inutili alle donne e ad alcuni altri che non credono bene di spendere un'ora intorno a un sonetto; e finalmente tutti passano sotto silenzio, quale un buon terzo, quale una buona metá, e quale almeno due terzi dei luoghi oscuri, e però sono inutili, se non altro, agli stranieri, alle donne e a tutti quegli uomini che hanno paura o non sono accostumati di andare al buio „.

Questo il proposito, l'intento del Leopardi che ho voluto mettere in evidenza colle sue stesse parole, non perché sarebbe stato difficile usarne altre che loro equivalessero per la sostanza, ma perché, ben diceva l' *Antologia* (1), sarebbe stato piú che difficile trovarne che loro equivalessero per lo spirito. Egli si propose, insomma, di generalizzare la conoscenza del *Canzoniere*, di renderne facile la lettura con un commento che potesse servire per tutti " anche per le donne, e, occorrendo per li bambini, e finalmente per li stranieri „ (2).

" E pure — rifletteva il Carducci, notando la gran fortuna toccata a questo lavoro — il concetto del commento leopardiano è sbagliato. Come se il Canzoniere fosse un libro da porre in mano ai bambini! come se i forestieri potessero arrivare a capirlo prima di saper della lingua italiana molto piú che non occorra per Dante! come se le donne oggigiorno, quando non sien privilegiate di certo finissimo e delicato ingegno e sentimento e di molto elegante coltura, possano leggere il P.! „ (3). Tutto questo è ottimamente pensato, ma quale commento si aveva prima del leopardiano, che esponesse il pensiero petrarchesco in modo chiaro e succinto, in modo che ogni classe di persone potesse intenderlo? " Chi — osservava il Carrer — il volesse paragonare al Pagello, comentatore anch'egli che si mise per la piú corta, dovrebbe fare di molte distinzioni, e cominciar dal concedere al signor Conte quella maggior dose d'ingegno, e finezza di gusto, che certo non era posseduta dal buon Pagello „ (4).

Certo dal Leopardi avremmo potuto aspettarci intorno al Petrarca lavoro di ben altra dottrina, ma per giudicare del tipo d'illustrazione scelto dal Recanatese, bisogna anche tener conto delle ragioni materiali e morali che lo indussero a questa scelta, della necessitá in cui si trovava di dover compiacere allo Stella che gli forniva i mezzi per vivere lontano dal " natio borgo „ e al quale troppo premevano i suoi interessi di editore. L' epistolario leopardiano ci dice, per altro, quanto pesasse a quel grande intelletto il lavoro forzato d'un commento per le donne e per gli stranieri (5), e a un certo punto ci fornisce una dichiarazione assai esplicita:

(1) Tomo 24 (1826), p. 134.

(2) Prefazione cit.

(3) *Saggio*, p. XLV.

(4) Prefazione all'edizione delle *Rime* cit.

(5) " Esso è tanto lungo quanto noioso — scriveva allo stesso Stella il 13 gennaio 1826 — (certo il piú noioso che io abbia provato in vita mia) „ (*Epistolario di* G. Leopardi *raccolto e ordinato da* Prospero Viani, Firenze, Succ. Le Monnier, 1907, vol. II, p. 80), e il 12 marzo diceva di esser tornato, dopo un periodo di sosta, al suo " fatale e amaro Petrarca „ e di non potersi occupare di altra cosa se non dopo aver votato " questo vero calice di passione del Petrarca „ (*Ivi*, p. 110). Al padre, a Recanati, scriveva il 3 luglio, a fatica compiuta: " ... il lavoro è stato di somma difficoltá, lunghezza e noia „ (*Ivi*, p. 148).

" Ella è un'opera fatta senza inclinazione alcuna, per soddisfare a un libraio che ne aspetta molto guadagno. Io non la tengo per mia.... „ (1).

Ma per ciò che il Leopardi pensasse di essa, è assai importante una lettera a Luigi Stella, nella quale giustificava il suo rifiuto di un commento al Cinonio, dicendo che, dopo avere pubblicato col suo nome " un'opera affatto pedantesca „ qual era il commento al Petrarca, non avrebbe potuto pubblicarne un'altra dello stesso tipo senza essere posto irremediabilmente nella classe dei pedanti (2).

L'accusa di pedanteria gli fu rivolta, infatti, da parecchi (3) e il padre Antonio Cèsari notava, con qualche intenzione, che il Leopardi aveva osservato " molto la sua promessa di dar la cosa *ad usum Delphini* „ pur avendo spiegato le parole e il senso assai bene (4).

Ora a me pare che sia necessario essere obiettivi. Che il Leopardi si proponesse o accettasse l'incarico di fare un'interpretazione in luogo di un commento è cosa di cui non gli possiamo chieder conto, ma come disconoscere che in un lavoro d'interpretazione bisogna spiegare, se occorre, anche il valore grammaticale delle parole, specialmente per un autore come il Petrarca, in cui l'eleganza del dettato non va sempre di pari passo con la chiarezza del senso? E il Leopardi volle che le sue note si avvantaggiassero soprattutto di chiarezza e di semplicitá.

Egli non entra mai a disputare ma dove trova opinioni discordi, reca l'interpretazione che gli pare piú vera, o che la tolga dagli altri, o che la immagini da sé. Talvolta segue un commentatore, talvolta un altro, spesso nessuno, sempre l'opinion sua (5) e quando due o piú interpretazioni o d'altri o sue proprie, o pur una sua, l'altra altrui, gli paiono esser parimente verisimili in un medesimo luogo, le reca brevemente tutte. Assai spesso dá il riassunto, anzi una specie di versione prosastica dei componimenti, e certo non v'è interprete che in questo lo uguagli per chiarezza e brevitá.

---

(1) *Epistolario* cit., vol. cit., p. 150.

(2) Cfr. *Ivi*, pp. 152-153.

(3) Cfr. il brano di lettera senza data, mandata da un anonimo torinese allo Stella, riprodotto nell'*Epistolario* del Leopardi, vol. III, pp. 362-363. E poiché l'opera usciva a fascicoli e le critiche e gli appunti compromettevano il buon successo che lo Stella sperava per essa, questi pregò il Leopardi di dare una rispostina a tutti, imponendo alla fine il silenzio. La *Scusa dell'interprete*, posta alla fine del lavoro, è cosa davvero saporita, a cominciare dalle prime parole che rendono anche manifesto il fastidio sopportato dall'autore per l'esecuzione di esso.

(4) Cfr. *Epistolario di* G. LEOPARDI cit., vol. III, pp. 362-363.

(5) Al fratello Carlo, scriveva cosí in data 12 luglio 1826: " Pochi confronti avresti luogo di fare sopra quel lavoro, perché gli altri commenti son pessimi, e di tutt'altro genere, e io non ho avuto sotto gli occhi se non l'ultimo, che è del Biagioli, dal cui parere mi sono allontanato spessissimo „ (*Epistolario*, vol. II, p. 151).

Si faccia attenzione per esempio, al riassunto del sonetto "A piè de' colli ove la bella vesta „ (VIII): " Noi passavamo libere e in pace per questa vita caduca che ogni animale desidera, cioè vivevamo in libertá e in pace, senza timore d'insidie, né di sciagure, appiè dei colli dove prese la bella veste delle membre terrene, cioè dove nacque colei che spesso desta dal sonno quello che ci manda a te in dono (cioè il Poeta), e lo desta addolorato e piangente. Abbiamo un solo conforto sí di questo misero stato in cui siamo venute da quell' altra vita libera e dolce, e sí della morte vicina; e questo conforto si è l'essere vendicato di colui che è cagione della nostra calamitá (cioè del Poeta); il quale si trova in mano altrui (cioè di Laura), vicino all'estremo di sua vita, in cattivitá piú dura che la nostra „.

Non meno chiaro e preciso è quello del sonetto " Se 'l sasso ond'è piú chiusa questa valle „ (CXVII): " Se quella montagna dalla quale principalmente è chiusa questa valle, dal che, cioè dall'essere piú chiusa, deriva il suo nome di Valchiusa, tenesse il dosso rivolto ad Avignone, quasi avendo a schifo le sozzure di quella corte, e la fronte volta verso Roma, i miei sospiri avrebbero, per andare alla mia donna, una strada piú agiata. Forse perché il lato di fuori della detta montagna fosse meno aspro e malagevole, sicché se esso fosse stato di dentro, il Poeta fosse potuto salire in sulla cima del monte, e di lá inviare i suoi sospiri verso Laura „.

È notevole il modo col quale sono chiariti i pensieri, spesso velati dall' espressione poetica, e sono resi manifesti i vari sentimenti, anche se reconditi e appena accennati. Quando il Petrarca dice a proposito del suo innamoramento che in quel giorno, anniversario della morte di Cristo, non gli pareva fossero da temere assalti d'amore, il Leopardi spiega codesta sicurezza mettendo in rilievo la santitá e la tristezza della ricorrenza; dal qual contrasto acquista maggior significato il tradimento che il Petrarca dice essergli stato giuocato da Amore. Ho detto che il Leopardi non entra mai a disputare, pure qualche volta, quando gliene capita il destro, confuta efficacemente qualche grossolano errore altrui, ad esempio quello del Muzzi a proposito del verso " La donna, che 'l mio cor nel viso porta „, (son. CXI); e anche senza confutare e discutere, ripara a parecchi errori dei precedenti annotatori. Non accetta l' opinione del Marsand, il quale credette che nel sonetto " La bella donna che cotanto amavi „ il Poeta si rivolgesse a sé medesimo dopo la morte di Laura, e giudica, invece, che egli lo indirizzasse ad un amico, in morte della donna da lui amata.

Al Carducci pare molto efficace la spiegazione data dal Leopardi della parola " giudicio „ al v. 57 della canzone all' Italia, dove, a somiglianza di un passo di Dante e di uno di Tacito, si deve intendere: giudizio divino, condannazione, gastigo, e dice che l'interpretazione è approvata dal commento, che il Leopardi non conosceva, del Marsili, contemporaneo del Petrarca.

Ma gli esempi di chiarezza, semplicitá, efficacia, si potrebbero

moltiplicaare considerevolmente. Quando si son lette le note leopardiane, nel maggior numero dei casi anche il pensiero petrarchesco appare cosí limpido che quasi ci si stupisce di non averlo sempre trovato tale anche prima.

I *Trionfi*, del pari, sono illustrati con acutezza e semplicitá, e cospicuamente è spiegata l' idea fondamentale che li governa. " Questi Trionfi — dice il Leopardi — non sono altro che Visioni rappresentative dei casi di Laura e di esso Poeta, secondo che nell'uno o nell'altra in diversi tempi trionfarono, cioè signoreggiarono, l'Amore, la Castitá, la Morte, lo Studio della Fama, il pensiero della fiacchezza e vanitá delle fatiche e delle opere umane incontro alla potenza del Tempo, e in ultimo la religione della Divinitá ".

Ma forse perché furono compilate per ultime, le note ai *Trionfi* risentono un pò della stanchezza dell'autore, uggiato da un lavoro mal gradito, e sebbene egli avverta di spiegare delle cose storiche o favolose soltanto le piú peregrine, quelle cioè delle quali giudica meno comune la conoscenza, è da lamentare una certa frettolositá e un'eccessiva scarsitá di chiarimenti, i quali, dato il contenuto del poemetto, sarebbero stati piú che altrove desiderabili.

E qualche altro difetto si potrebbe rilevare. Il Carducci osservò, che, in sostanza, " il Leopardi, cosí a casa sua con la filologia greca e latina, non aveva studiati gli scrittori italiani che a esercizio di stile e a suo diletto: ond'egli spiega quel che tutti hanno spiegato, se bene molto meglio degli altri, ma ne' luoghi oscuri e dubbi tituba e incespica, e cade anche in certe interpretazioni che non paion da lui " (1). Né, in fondo si può dire ch'egli non abbia ragione. Infatti, fra tanta chiarezza e perspicuitá, colpisce qualche dichiarazione strana o insufficiente, ed io ricordo, per esempio, quella ai versi " La mansueta vostra e gentil agna Abbatte i fieri lupi " (son. XXVII, 9-10) nella quale il Leopardi dice che l'agna e i lupi sono due case nobili romane, significate cosí per allusione alle loro armi gentilizie. E con una certa ingenuitá aggiunge: " I nomi di queste due case non mi occorrono al presente, e non ho agio di ricercarli nelle storie di quei tempi; ma tengo per fermo che debba esser molto facile a ritrovarli ".

Anche a proposito degli ultimi due versi del son. CXXXVIII si mostra incerto e poco acuto, e dopo aver data un'interpretazione punto soddisfacente conclude col dire che egli non la dá per buona perché in veritá quelle parole petrarchesche non significano nulla!

Tuttavia queste uscite non sono frequenti e il commento leopardiano ebbe molta diffusione. Lo stesso Carducci, cui sembravano eccessive le lodi tributategli, e chiamava il Leopardi " uno scoliaste, secco e inutile in piú d'un luogo " diceva di riferire delle sue spiegazioni piú spesso che non degli altri, perché nella comune interpretazione è sempre e senza paragoni piú degli altri conciso ed

---

(1) *Saggio*, p. XLV.

elegante (1). Il Carrer scriveva: " quelle noterelle cosí succinte ci hanno spesse volte fatte sembrar nojose le erudite prolissitá di molti altri „ (2), e il Settembrini, con ammirazione forse eccessiva,: " Il Leopardi perché ti aiuta a sentire, e non discute né dottoreggia, ha fatto il comento migliore, come che paia il piú semplice e il piú modesto „ (3).

" Alcuni — diceva poi lo stesso Leopardi nel '39, parlando del suo commento — l'accusarono d'inutilitá, dicendo che il Petrarca è chiaro da sè medesimo... Altri gli diedero lode di esattissima brevitá, altri lo biasimarono di secchezza, altri di *superflua prolissitá*. Molti stranieri mi ringraziarono non senza maraviglia di poter leggere un Poeta italiano coi medesimi sussidi che si hanno per leggere i latini e i greci „ (4). Certo l'edizione di Milano fu venduta sollecitamente e ne fiorirono presto altre non soltanto approvate dall'autore (5), ma anche abusive (6), e la sola cittá di Firenze, ne diede, fino al 1858, piú di sette.

Fortuna non del tutto immeritata, se si considera che questa forma pur umile di esegesi, giovò non poco a far intendere le luminose bellezze del Canzoniere (7).

* * *

Il Carducci parlando all'amico Chiarini del commento petrarchesco che andava preparando per la sua edizione delle *Rime* del 1876, lo chiamava in tono faceto, ora il " commento *balena* „ che al fine l'avrebbe ingoiato tutto vivo (8); ora un " lavoro da tedesco „ (9) essendo fatto secondo l'uso germanico, " in quello che è buono, ed è buono assai, ai poeti latini „ (10).

Esso fu in veritá, per la larghezza ed il genere delle ricerche, per la costanza del metodo e la copia dell'erudizione, lavoro di

---

(1) *Saggio*, pp. XLV-XLVI.

(2) Ediz. cit. delle *Rime*, p. XXVII.

(3) *Lezioni di letteratura italiana*, Napoli, A. Morano, 1868-70, vol. I, p. 200.

(4) Prefazione alla ristampa fiorentina del Passigli.

(5) Nel 1839 il Leopardi rivide, pregatone dal Passigli, le sue note, le migliorò con parecchie mutazioni ed aggiunte, e rifece la prefazione nella quale espose, con lucida brevitá, il fine ch'egli si era proposto di raggiungere col genere di commento scelto (*Le Rime di F. Petrarca con l'interpretazione di* G. Leopardi *da lui corretta e accresciuta per questa edizione, alla quale si sono uniti gli argomenti di A. Marsand e altre giunte*, Firenze, per David Passigli, 1839).

(6) Cfr. l'*Epistolario* leopardiano cit., vol. II, pp. 196-197 e p. 232; vol. III, p. 379.

(7) Di quest'interpretazione parlò favorevolmente il *Nuovo Ricoglitore* del marzo 1827. Cfr. anche Pietro Dal Rio, *Osservazioni al commento leopardiano* ecc. nell'edizione delle *Rime* di Firenze, Passigli, 1839.

(8) *Lettere di* G. Carducci cit., vol. I, p. 125.

(9) *Ivi*, p. 118.

(10) Ivi, vol. II, p. 248.

tipo tedesco, ma ebbe impronta schiettamente latina dalla genialitá dell'analisi e delle conclusioni, dall'acutezza di certe indagini, non ancora o infruttosamente da altri tentate.

Trovarono compiuto svolgimento in questo lavoro tutte le specie di ricerche cui può prestarsi l'opera di un poeta; furono opportunamente tenute in conto le fatiche di trentasei e piú commentatori e annotatori precedenti, " anzi — diceva il Carducci — ho ricomposto in parte il mio commento su i commenti loro e con le loro note „ (1). E dopo avere enumerati i doveri che gli parve fossero imposti ad un commentatore, concludeva: " In somma, curai di raccogliere il meglio de' miei predecessori tutti, sí che il commento mio desse insieme anche la storia e la critica degli altri commenti: avrei voluto, mi sia lecito dirlo senza pompa, che il mio lavoro fosse il lavoro definitivo per il tempo nostro intorno alla lezione e alla interpretazione e al commento del Canzoniere „ (2). Egli raggiunse degnamente ed adeguatamente il suo intento.

Degli anteriori commenti, poco gli offrirono quelli dei quattrocentisti, goffi e strani; utilmente invece, consultò quelli dei cinquecentisti, e tra essi quello del Vellutello, del Gesualdo, del Daniello, del Castelvetro, " perché, se oggi restano fastidiosi a leggere, tuttavia, essendo essi piú vicini alle memorie alle tradizioni alle ragioni ultime della poesia petrarchesca, e vivendo in mezzo a quel rinascimento poetico che dal P. era mosso, essi ed ebbero e resero piú vero, se ben misto agli elementi eterogenei della ineguale coltura loro e del secolo, l'intendimento della lettera e dello spirito del nostro poeta „ (3). Degli interpreti delle altre etá, variamente usò; con frequenza del Tassoni, che giudicò meno aspramente degli altri commentatori, poi anche del Salvini e dell'Alfieri; e piú spesso del Biagioli e del Leopardi, dei quali ho giá detto che stima egli facesse.

Sappiamo ch'egli, nel *Saggio*, limitò l'esame a trentuno componimenti soltanto (4); ma quanta dottrina condensò in quelle poco meno che duecento pagine, quanta finezza di giudizi, di riscontri, di analisi! Ad ogni componimento premise una breve notizia bibliografica degli studi speciali ad esso riferentisi; nel commento vero e proprio chiarí non solo il pensiero del Poeta, ma illustrò le fonti classiche e bibliche, i punti di contatto con altre opere del Poeta stesso, una infinitá di altre cose riguardanti lo stile, la lingua, la grammatica; al commento fece seguire or sí, or no, secondo la necessitá, lunghe dissertazioni di materia storica, che sono piccoli capolavori di critica, pregevoli per l'erudizione raccoltavi e per la forma spigliata e vivace colla quale sono scritte. Basta leggere, per giudicarne, i discorsi sopra le canzoni allo " Spirto gen-

(1) *Saggio*, p. XLVIII.
(2) *Ivi*, p. XLIX.
(3) *Ivi*, p. XXXV.
(4) Vedi quanto ho detto alla p. 44.

til „, e " Italia mia „, e quello intorno ai tre sonetti contro la corte romana.

" Questo saggio invaghisce lo studio — scriveva il *Propugnatore* — per modo da fargli desiderare che non indugi gran fatto l'intero lavoro „ (1). E il lavoro compiuto venne, venne quando sul tronco degli studi petrarcheschi erano spuntate nuove gemme promettitrici di buoni frutti, e per esso fu condotta a termine l'impresa, col *Saggio* soltanto iniziata, della revisione del testo e del commento delle *Rime*.

Severino Ferrari, col quale, come abbiam visto, il Carducci volle dividere le difficoltá e gli onori della nuova fatica, ben preparato dalla natura dell'ingegno e degli studi ad essere compagno al maestro, si accinse a continuare insieme con lui il commentario livornese di cui, implicitamente, si viene a parlare con maggiore compiutezza, parlando del commento del '99. Il programma del 1876 rimaneva immutato, e ad esso e al metodo seguito allora, i due interpreti si tennero fedeli in tutto, ma dovettero limitare l'ampiezza, la quale, se imitata per l'intera estensione del *Canzoniere*, sarebbe divenuta eccessiva (2).

Il carteggio Carducci-Ferrari è, anche pel commento (3), prezioso documento dello scambio di consigli tra i due studiosi, delle lunghe, assidue cure prestate a questo lavoro e dell' amore costante col quale fu condotto a termine. Esso riuscí " compiuto, ma non superfluo, anzi sobrio, e, nella sua sobrietá, chiaro e preciso „ (4), e rincresce anche oggi che gli editori non lo estendessero ai *Trionfi*, per tradizione piú volte secolare, compagni inseparabili delle *Rime*.

Aver presenti tutti i commenti e prendere da essi non tutte le chiose, che sarebbe stato ingombro inutile, ma le principali e piú caratteristiche; tener conto degli studi particolari intorno a ciascuna poesia a cominciare dai piú antichi fino ai recentissimi; nei luoghi controversi schierare in rassegna le varie opinioni e aggiungere la propria, spesso decisiva e nuova, è quanto di piú metodico, di piú scientifico, di piú utile si potesse fare per metter fuori un buon commento. E se qualche critico notò la mancanza in qualche luogo, dell' opinione personale degli autori (5), bisogna avvertire che, in questi casi, non manca quasi mai l'approvazione per una delle dichiarazioni riferite, il che val quanto dire che l'opinione degli autori c' è sempre, sebbene talora non espressa di proposito.

Ma non si deve pensare che il Carducci e il Ferrari si limitassero ad una semplice ricompilazione o scelta del materiale esegetico petrarchesco fornito dai vari commentatori dei vari secoli. Tutto

---

(1) Vol. IX (1876), parte I, p. 277.
(2) Cfr. *Lettere di* G. Carducci cit., vol. II, p. 248.
(3) Vedi quanto ho detto alla p. 50.
(4) E. Proto, in *Rass. crit. della lett. ital.*, VII. p. 212.
(5) Cfr. T. Casini, in *Rivista d'Italia*, II, vol. I, p. 728.

fu rifatto, e prima d'ogni cosa i sommari delle poesie, tanto piú chiari ed esatti di quelli, non sempre felici e non di rado sbagliati, del Marsand; e ad essi si trovano aggiunte, quando ne è il caso, le notizie storiche dei fatti che furono occasione alle poesie e, in appendice a queste, quelle erudizioni accessorie bibliografiche o critiche atte a risolvere le questioni di cronologia, di attribuzione o di altro ed a chiarire la fortuna delle poesie medesime. Ma per le questioni piú intricate, e di natura piú specialmente polemica, i due commentatori si limitarono a riassumere quanto da l'un d'essi era stato esposto nel *Saggio*.

Come si rileva dall'*Indice alfabetico delle Rime* (1), il Carducci commentò duecento quattro poesie (tra le quali ben ventinove tra canzoni e sestine che sono fra le piú lunghe) e il suo collaboratore centosessantadue; " la qual cosa — diceva il Casini — può dare un'idea solo approssimativa del lavoro rispettivamente compiuto da ciascuno, poiché è manifesto che durante la stampa deve esserci stata l'opera di una revisione in comune (2); tanta è la coesione organica dell'intero commento; cosí perfetta e compiuta è l'osservanza dei principi e dei criteri del metodo „ (3). E da questa coesione, da questo conformarsi ad un unico metodo, venne al commento il pregio grandissimo, raro a trovarsi in lavori fatti in collaborazione, di sembrare l'opera di un solo.

Naturalmente, sottoposta ad un esame minuto, qualche svista viene a palesarsi anche in un'opera perfetta, e a questa nocque talora l'autoritá dei commentatori che avevano preceduti il Carducci-Ferrari nell'impresa, sicché qualche volta vediamo i due critici o seguire interpretazioni oltrepassate o sottoscrivere ad altre strane e insufficienti. Per esempio non persuade come nel sonetto " Il successor di Carlo „ (XXVII) si possa intendere che il Poeta, indirizzandosi ad alcuni amici fiorentini, chiami *agna* Firenze. Il Carducci spiega che l'agnello era l'insegna dell'arte della lana predominante allora nel reggimento del comune, e sta bene; ma come si può intendere di tutta Firenze l'insegna d'una sola arte?

Allo stesso modo sembra errato che il sonetto " Quanto piú m'avvicino al giorno estremo „ (XXXII), sia della stessa materia dell'antecedente, giacché in quello si parla della possibile morte di Laura, in questo invece, certamente, della futura morte del Poeta.

Qualche volta il Carducci non è franco nella spiegazione di questo o quel passo ed ha delle esitazioni che non paion da lui. Cosí non sa cogliere il senso sicuro del verso: " Amor, con cu' i pensier mai non amezzo „ (son. LXXIX) e va a rintracciare il significato di quest'ultimo verso, nel latino *mitescere* e propone

(1) In esso, i componimenti commentati dal Carducci sono segnati con un asterisco e quelli del Ferrari con due.

(2) Le *Lettere di* G. Carducci cit., pubblicate piú tardi, mostrano appunto questa concorde e comune opera di revisione.

(3) *Rivista d'Italia* cit.

altre spiegazioni senza sapersi risolvere per una di esse, mentre il significato piú ovvio è: divedere per metá. Nulla di nuovo dicono i due interpreti intorno ai versi 9–11 del sonetto " Quanto piú disiose l'ali spando „, (CXXXIX), anzi sorvolano addirittura la questione che nasce da essi dicendo: " non certi de' luoghi, è inutile che ricerchiamo questi viaggi del cuore e del poeta a' destra e a sinistra „.

Ma non è il caso di rilevare i piccoli nei che possono trovarsi in questo lavoro, anche perché, non accadendo mai di imbattersi in errori grossolani come quelli nei quali erano caduti molti dei precedenti commentatori, il condannare e il censurare non è senza pericoli. Infatti molte delle osservazioni fatte dal Sicardi (1) a vari luoghi del commento, non furono accettate dal Proto (2) che preferí le spiegazioni dei due autori. Del resto è indubitato che nei passi piú discussi essi se la cavano quasi sempre bene, e col prospettare che fanno i passaggi delle varie questioni nel corso dei secoli, danno anche il modo di vedere quanta autorevole e decisiva sia, nella maggior parte dei casi, la loro opinione. Basti a provarlo il commento alla difficile canzone " Mai non vò piú cantar „ (CV), la quale, al contrario di come opinarono molti degli antichi commentatori, è intesa non per una filza di proverbi slegati, ma per una poesia d'amore rivolta a Laura e nella quale v' è un senso continuato che è esposto chiarissimamente nelle note.

È anche da osservare che, non senza accortezza, fu lasciato sospeso il nome di colui al quale fu indirizzata la canzone " Spirto gentil „, benché ormai la bilanci gravi, per il peso dei codici, dalla parte di Bosone; e valide e forti sono le argomentazioni con le quali si mostrò del tutto perduta la causa di Cola da Rienzo.

Della canzone " O aspectata in ciel beata e bella „ (XXVIII) si ritiene, con nuova opinione, ch'essa sia stata indirizzata a Giacomo Colonna vescovo di Lombez, che nel '33 era a Roma, e l'ipotesi è confortata da buoni argomenti.

Ma, come i commentatori si proponevano, le note non sono soltanto dichiarative delle lettere o del significato. Moltissime sono grammaticali e linguistiche, e da questo lavoro esegetico, che sembra cosí umile, scaturisce la migliore interpretazione di passi oscuri e la conoscenza della lingua trecentesca nei suoi molti e svariati usi.

Inoltre, alle interpretazioni di carattere piú specialmente filologico, travansi unite note estetiche di grande importanza, le quali contengono, insieme coi giudizi spesso non accettati e corretti, del Muratori, dell'Alfieri, del Tassoni, giudizi propri, rapidi ma efficaci e, nella loro sintesi, esaurienti.

Cosí, dopo avere ragionato magnificamente della canzone LIII, gli annotatori concludono: " ..... restiam piú fermi nel pensiero che *Spirto gentil* sia una delle maggiori tra le liriche veramente elo-

(1) *Giorn. stor.*, XXXVI (1900), pp. 184 e segg.
(2) *Rass. crit. della lett. ital.*, VII (1902), pp. 212 e segg.

quenti delle genti latine. Tanto è meraviglioso il contrasto fra la solenne antichitá nelle prime tre stanze e il medioevo informe e discorde nelle ultime, e l' accordo finale nell' etopèia del congedo grandioso „ !

Non era stato ben rilevato nel passato 'l valore del sonetto " Io son sí stanco sotto 'l fascio antico „ (LXXXI), giudicato anzi con qualche severitá dal Muratori e dall'Albertini; perciò interessante è questa nota che lo illustra: " A noi par de' piú belli e de' piú veramenti lirici del P. e della poesia italiana. Quel sentimento cosí umano della religione, quel Cristo chiamato *grande amico*, quella redenzione che continuando e permanendo si mescola divinamente ai dolori delle passioni terrene, e il lirismo piú lacrimoso e anelante del vecchio testamento e del nuovo cosí puramente e serenamente ripreso, annunziano la fede vera e la poesia vera che ne emana „.

Si rivendica spesso il Petrarca dall'accusa di essere stato iniziatore del secentismo, e questo si fa con misura, con convinzione e dottrina. Culmina fra i giudizi di questo tipo, quello riguardante il sonetto " Pace non trovo e non ho da far guerra „ (CXXXIV) che, a causa delle ingegnose antitesi di cui è composto, è stato spesso bersaglio di aspre critiche. Ma, avvertono i commentatori, " dar colpa al P. di avere introdotto egli questa smania dell'antitesi nella poesia italiana sarebbe, al solito, ingiusto. L'antitesi, quasi ignota alla buona letteratura antica, è figura, per eccellenza, dello scolastico e mistico medioevo „.

Spesso ci giunge da queste note estetiche l'ammonimento che, per giudicare di un autore e di una poesia, bisogna sapersi trasportare al tempo in cui quegli visse e questa vide la luce, e non sentenziare alla stregua del gusto moderno. Cosí per intendere la canzone " Qual piú diversa e nova „ (CXXXV), nella quale il Petrarca mostra quanto sia straordinaria l'infelicitá del suo stato coll'assomigliarlo alle piú strane cose del mondo, occorre risalire, dicono i commentatori, a quella poesia simbolica, bizzarra, fantastica, alata, che nel medioevo venne fuori dalla contemplazione di certi fenomeni della storia naturale trasfigurati sotto la luce dei miti dell'antichitá, contemplazione spesso accompagnata dall'ignoranza e dalla superstizione. Ma i moderni, essi concludono, non vi hanno pensato e questa canzone " finita elegantissima, perfetta „ è stata poco gustata, mentre fu molto ammirata dagli antichi.

Talora il giudizio estetico si risolve in un'analisi sottile. Ciò accade pei sonetti CCLXXIX-CCLXXXII che compongono come un gruppetto d'impressioni valchiusiane dopo la morte di Laura. " E di questi quattro [sonetti] — dice la nota — il CCLXXX rende la impressione sensuale della regione, il CCLXXIX il CCLXXXI e CCLXXXII la modificano con le visioni della donna amata e morta che si ripresenta, quasi ammonendo, alla mistica anima del poeta o nelle notti o pure nel caldo giorno della campagna tentatrice. Puro e solenne il CCLXXXII, sogno notturno; lieve e sfuman-

te il CCLXXXI,visione diurna muta; misto e colorito questo CCLXXIX, visione eloquente nell'aperta campagna. La natura meridionale ha invitato e come sedotto il poeta a pensare e scriver d'amore; ma in mezzo alla meditazione la natura gli si rianima dell'aspetto e della voce della donna rievocata; e le consolazioni a lui che non pianga e le affermazioni dell'esser lei beata si sentono o risonano tra il canto degli uccelli e lo stormir delle foglie e il mormorare delle acque. Bellissimo „.

Ma del modo di giudicare dei nostri commentatori, esempio sopra tutti bellissimo, è questa nota apposta alla canzone " Che debb' io far? „ (CCLXVIII) la quale, piú che tutti gli altri componimenti ha nei codici numerose varianti. " Difficile e pericoloso assegnare, il primato in bellezza. La canzone, per esempio, che segue qui appresso, *Amor se vuoi*, è insigne per forza riflessa di pensiero e di stile; per vaghezza fantastica l'altra, *Standomi un giorno;* per fantasia e passione e unitá d' impressione *Quando il soave:* non importa dir della *Vergine bella*, cosa superiore. E pur concediamo e intendiamo che questa prima *Che debbo far?* debba rapire i piú con la sgorgante vena e la pienezza limpida di pianto che par venire, non pur senza sforzo, ma senza riflessione, da abbondanza di core. E viene. Ma quante cancellature, quanti pentimenti, quante correzioni! Tra la funzione poetica e l'educazione sociale c è in mezzo un bosco di falsitá fiorito e inselvatichito al naturale sia dalle religioni, sia dalle scuole, e dai temperamenti fatti al cervello e dagli abiti improntati al cuore e dalle conversazioni e dalle letture unitili e necessarie. Ora per la poesia vera, se di pensiero, occorre intuizione superiore quasi d'aquila e di profeta; se d'affetto, immersione profonda quasi di palombaro tranquillo e agile; per la poesia della natura ci vuole la volante visione dell'allodola. Quante paglie dagli occhi della mente, quanti caprifichi dal fondo dell'anima, quante verruche e schianze e bubboni e calli bisogna lavare tergere radere, dibarbar via dalla dizione e dalla consuetudine dello scrivere, per arrivare alla disposizione e nettezza poetica. Il Petrarca, per esempio, e l'Ariosto, il Parini il Foscolo e il Manzoni furono di gran cancellatori e correttori e rifacitori: il Marini e il Frugoni e il Casti, no „.

Con note siffatte si delinea in questo commento, la fisonomia poetica del Petrarca.

Mai commentatori avevano esercitato sul piú grande monumento della lirica italiana piú paziente lavoro di ricerca e di analisi. Gli annotatori precedenti, il Biagioli, il Leopardi, e gli altri molti minori dei quali discorrerò; gli studiosi del testo, i traduttori, avevano concorso piú o meno compiutamente a farlo conoscere ed intendere; ma il secolo scorso si sarebbe chiuso senza un degno commento alle *Rime*, se il Carducci non avesse, per lo spazio di piú che vent'anni, serbato amore al Petrarca e maturato con assidue cure questo frutto insigne di filologia e di critica.

III.

È un'immenso numero di lavori d'interpretazione minori quello che si presenta adesso al nostro esame, ma, fatta eccezione per due o tre commenti veri e propri, esso non si compone che di una serie di postille, di brevi e saltuarie annotazioni letterali, di spigolature da commenti antichi o recenti, alle quali il raccoglitore aggiunse di suo qualche nota ed opinione personale. Tendenza del secolo questa, di raccogliere e di spigolare, di tener presenti i risultati degli studi altrui, la quale, come si è visto, ebbe nei riguardi del Petrarca, il suo miglior rappresentante in Giosue Carducci.

Per queste minori opere di illustrazione, seguendo l'ordine cronologico, piglio le mosse dall'Alfieri. Vero è che, rispetto al tempo, egli appartenne al sec. XVIII, ma, come dimostrerò meglio nella seconda parte di questo lavoro, egli può essere considerato come il primo rappresentante del secolo XIX, perché da lui e con lui ebbe inizio una nuova epoca di forti ideali, tanto nel campo letterario come in quello civile e politico. Ed inoltre egli ebbe il gran merito di avere rinnovato, nell'intendimento della tradizione nazionale, il culto dei classici (1) e specialmente del Petrarca, del quale fu, non solo seguace in arte, ma annotatore acuto e intelligente.

L'Alfieri stesso scrisse nella *Vita* (2) di avere postillato piú volte i nostri classici maggiori. Delle prime postille fatte nel 1776, ci rimasero quelle al Petrarca (3), le quali, da lui donate al Sig. Thiébaut de Berneaud, giá uno dei bibliotecari della Mazzariniana e dell'Istituto di Francia e da questo a Giosafatte Biagioli, furono, come abbiam detto, inserite da quest'ultimo ai lor luoghi nel suo commento. Inutile dire ch'esse non costituiscono una vera ed organica opera d'interpretazione, sono bensí note e critiche, fatte e scritte dall'Alfieri per uso proprio, in margine a quei versi o parte di versi ch'egli andava estraendo dal *Canzoniere* e trascrivendo in certi suoi quaderni, per avere presente ciò che del Petrarca gli sembrava piú bello. Non vanno oltre il sonetto " Pien d'un vago pensier, che me desvia „ (4) e sono geniali, " acute „; come fatta " con molto gusto „ (5) è la scelta dei passi che piú piacquero all'Astigiano. Talora piú che estrarre, egli trascrive addirittura, ed i piú bei sonetti figurano tutti interi in questi quaderni. Gran numero

---

(1) Cfr. Carducci, *Saggio*, p. XLI.

(2) *Vita di* V. Alfieri *da Asti, scritta da esso. Epoca* IV cap. I e II; vol. I delle *Opere di* V. Alfieri *ristampate nel primo centenario della sua morte*, Torino, G. B. Paravia, 1903.

(3) *Studj di Vittorio Alfieri sul Petrarca*, 1776.

(4) Che è il CXXXVII nell'antica distribuzione e numerazione delle *Rime*, il CLXIX nella moderna.

(5) Carducci, *Saggio*, p. XLI.

delle annotazioni spiegano la lettera, e colgono quasi sempre giusto; altre molte, pregevoli per concisione e chiarezza, mirano a spiegare il concetto del Poeta. Naturalmente tra queste ve ne sono che non appagano del tutto e non rendono interamente o fedelmente il pensiero petrarchesco, e per queste interpretazioni erronee, e conseguenti giudizi arditi, l'Alfieri fu spesso ripreso e confutato dal Biagioli e poi dal Carducci-Ferrari nel commento del '99.

Dove non giunge a capire o non vede abbastanza chiaro, egli è disposto a dare tutto il torto al Poeta, ed ora giudica oscuro un verso, ora dura la fine di un sonetto, e spesso trova che i concetti sono ricercati e le metafore poco naturali. Ora questi giudizi, espressi il piú delle volte brevissimamente, se non riescono a darci sempre il vero concetto dell' arte del Petrarca, ci danno chiarissima l' idea di ciò che l'Alfieri ammirò e riprovò in essa. È quasi naturale che, data la tempra rigida del suo carattere e la sua inclinazione allo stile conciso, vibrato della tragedia, certi concetti o certe antitesi o certe immagini del *Canzoniere* non gli potessero piacere, ma a lode sua dobbiamo dire che i suoi giudizi piú severi colpiscono quasi sempre le meno belle di esse, quelle nelle quali si avverte realmente un certo artifizio. In margine al sonetto " Pace non trovo e non ho far guerra „ (CXXXIV) del quale, per altro, annota tutti i versi, scrive: " Da ammirarsi piú che da imitarsi „, ed ha perfettamente ragione. Ma il curioso è che nelle sue poesie non mancano, come vedremo, antitesi ardite e nella prima quartina del son. XXXV, che n'è tutta intessuta, troviamo un verso ripreso precisamente da questo sonetto pretrarchesco.

Tra i suoi giudizi puramente estetici colpisce quello che riguarda la canzone " Chiare, fresche e dolci acque „ (CXXVI) e precisamente la stanza quarta, il cui contenuto gli sembra segni una " transizione duretta „; ciò prova che il grande tragico non seppe mettersi nella posizione psicologica del Poeta ed intendere il felice trapasso al quale, sotto l'onda dei ricordi, lo traeva la sua immaginazione.

Piú rari sono i giudizi di consenso o di ammirazione, e generalmente si risolvono in queste frasi: " Son particolari le rime delle terzine „, oppure: " Nota le rime delle terzine „; solo in margine ai versi: " Non è questo 'l terren ch' i' toccai pria? ecc. „ (canz. CXXVIII, vv. 82 e segg.) scrive: " Divina questa stanza „, ed è forse l' unica volta che manifesti cosí esplicitamente la sua approvazione.

Ma nel giudicare di queste note è necessario tener conto delle difficoltá che l'Alfieri confessò (1) di avere incontrate alla prima lettura del *Canzoniere*, e non dimenticare ch'esse non traducevano che l' impressione del momento, e non erano destinate al giudizio del pubblico.

---

(1) *Vita* cit., *Epoca* IV, cap. I.

Francesco Soave (1) avrebbe voluto fare semplicemente una scelta fra le migliori e piú giudiziose considerazioni del Tassoni e del Muratori, ma poi osservando in esse una certa prolissitá e temendo di ricavarne, perciò, un commento o troppo carico o troppo scarno, prese il partito di comporre egli stesso, sopra ogni componimento, alcune brevi annotazioni, valendosi, ove lo ritenne opportuno, di quei due autori.

Ma egli compilò e compendiò " con critica gretta e con presunzione estetica „ (2), e tenne assai spesso la maniera tassoniana nell' inveire e nel condannare, trattando in molti casi il Petrarca con indulgente compatimento.

Mai si ferma a spiegare la lettera e la parola, quasi mai il concetto; gli piace sbizzarirsi nelle osservazioni di prosodia e di metrica, biasimare i contrasti, le antitesi, e i contrari affetti caratteristici della poesia petrarchesca, e ci tiene a non lasciare ingiudicato, sia che meriti lode o biasimo, ogni componimento.

Ecco come ragiona, sbrigativamente, del primo sonetto: " Il *Voi* che pare isolato, la durezza del quarto verso, la cacofonia dell' undecimo, l'andamento prosaico del tredicesimo sono i principali difetti di questo Sonetto proemiale „.

Spesso il Soave vorrebbe insegnare al Petrarca quello che avrebbe dovuto dire in luogo di quello che ha detto, e giudica per esempio, che nella prima terzina del sonetto " Quel ch' infinita providenza ed arte „ (IV), Roma doveva opporsi a Betlemme, non alla Giudea in genere. Sul sonetto " L'amore o morte non dá qualche stroppio „ (XL) sentenzia: " L' infelicitá di questo Sonetto fa vedere il pericolo d' ingolfarsi in rime troppo difficili „.

Naturalmente piace assai al Soave, abate, la canzone " Vergine bella „. " Un divoto affetto — egli dice — domina in tutta questa canzone, la quale nonostante l' obbligazione, che il Petrarca s'è imposta, d' invocar la Vergine due volte al principio, e alla metá di ogni stanza, e l'obbligazione della rima in mezzo al verso al chiudere pur d'ogni stanza, corre sempre fluidissima, e senza intoppo „. Annotazioni storiche mancano, o sono ripetizioni delle altrui: solo pei *Trionfi* si esercita un' indagine di carattere essenzialmente storico che nella sua forma breve e rapida riesce spesso efficace.

Il Meneghelli che volle dare una nuova disposizione alle *Rime* ritessendo quasi una storia dell' amore del Petrarca (3), per le note si giovò soprattutto delle *Osservazioni* del Tassoni, del Muratori e del Soave. Ne seguí che, sulla scorta di questi interpreti, egli si

---

(1) *Le Rime di M. F. Petrarca, illustrate con note dal P.* Francesco Soave, Milano, Soc. Tip. de' Classici italiani, 1805, tomi 2.

(2) Carducci, *Saggio*, p. XL.

(3) Cfr. questo libro a pag. 55. — Sulla novitá che il Meneghelli tentò d' introdurre nella critica delle *Rime* cfr.: G. Pietropoli, *Il Petrarca impugnato dal Petrarca*, Venezia, Alvisopoli, 1818, p. XVII e seg., e Carducci, *Saggio*, p. XLIII.

lasciò prendere la mano dall' intento critico-estetico e piú che ad illustrare e chiarire il pensiero del Poeta, mirò a porre in rilievo, non sempre cogliendo nel segno, le bellezze e i difetti delle sue composizioni.

Dopo il Soave e il Meneghelli, si ebbero alcune spigolature di annotazioni altrui.

Pregevole quella di Luigi Carrer (1), il quale volle, che in un nuovo commento venissero riunite le migliori interpretazioni non soltanto letterali ma anche critiche date intorno al *Canzoniere*. Risalí perciò al Castelvetro dal quale tolse " tutto ciò che c'era di buono „, e giú giú dal Tassoni, dal Muratori, dall'Alfieri, dal Biagioli, dal Leopardi, per citare soltanto i maggiori, estrasse opinioni e giudizi. Aggiunse di suo qualche noterella, o per dichiarare qualche luogo oscuro dimenticato dai commentatori, o per confutare opinioni inaccettabili.

Queste noterelle aggiunte, che il Carducci disse " eleganti „ (2), qualche volta spiegano la lettera, piú spesso servono a mettere in rilievo i sensi della poesia petrarchesca, e in questo caso specialmente, rivelano non di rado molta finezza di intuito.

Poiché spesso le erudite o critiche disquisizioni dei precedenti annotatori avevano trascurato di chiarire il senso talora recondito, di qualche componimento, il Carrèr supplí a questa mancanza ponendo in fine alle varie interpretazioni, un riassunto breve, ma preciso e lucido delle idee in esso contenute e vi aggiunse il suo giudizio, specie quando gli occorse di dissentire dagli altri. Mette bene in rilievo le relazioni tra i concetti poetici del Petrarca e le sue dottrine platoniche, e oltre a considerare un verso o un gruppo di versi per quel ch' esso dice in sé e per sé, richiama altri luoghi dello stesso *Canzoniere*, per mettere in rilievo l'affinitá o il contrasto dei sentimenti. Anche le indagini di carattere storico sono opportunamente seguite, e sono rivolte a determinare l'occasione dei componimenti. Nel ribattere le opinioni o i giudizi altrui è sempre moderato, urbano, rispettoso, e senza inveire o declamare come aveva fatto il Biagioli, in piú luoghi difende efficacemente il Petrarca dalle accuse mossegli soprattutto dal Tassoni. E anche quando riconosce che qua e lá il Poeta non s'esprime bene, o si contraddice, nota senza baldanza l'errore o la contraddizione e lascia che gli altri giudichino da sé.

Non di rado dá una sferzatina ai petrarchisti e accenna agli eccessi in cui essi caddero per colpa propria, ed ai difetti che provennero dal Poeta, e qualche volta, con disdegno che sembra pre-

---

(1) *Rime di F. Petrarca col commento del Tassoni, del Muratori e di altri*, Padova, pei tipi della Minerva, 1826-27, voll. 2. — Del Carrer sono anche alcune brevi annotazioni alle edizioni delle *Rime* date in Venezia, nel 1839, pei tipi del Gondoliere, e nel 1844 da G. Tasso.

(2) *Saggio*, p. XLVI.

ludere il carducciano, censura il reo gusto del tempo e richiama la poesia alla dignitá e semplicitá dei primi secoli (1).

Il Leopardi, pur non avendolo veduto, giudicava degno di menzione questo commento, in rispetto del nome del compilatore, e diceva di avere udito commendarlo assai bene (2).

Con molta lucidezza ne giudicò Giuseppe Crespan: " Non acerbo come il Tassoni, né leggiero come il Biagioli, né semplice grammatico, come secondo il suo scopo fu il Leopardi, infuse nel suo comento tale squisitezza di gusto e finezza di sentimento, che, quanto è possibile, introduce quasi per mano a gustare il gentile poeta, entrando nell'animo del Petrarca, studiandone le condizioni e mostrando come ne scaturisce naturale e spontanea la divina poesia. Sortito veramente dalla natura era a questa opera il Carrer..... " (3).

Una nuova spigolatura dagli antichi commentatori e critici volle fare, non senza qualche novitá, Carlo Albertini (4) per la edizione del Ciardetti, incominciando dal Daniello, dal Vellutello, dal Gesualdo e da essi scendendo via via al Castelvetro, al Tassoni, al Muratori, fino ai piú recenti, al Pagello, al Soave, al Fernow, allo Zotti, al Ginguené, all'Alfieri, al Biagioli e al Leopardi. Né tralasciò quelli che ragionarono sopra alcune poesie solamente, come il Buonarroti, il Varchi, il Bembo, il Salvini ed altri. Le note ch'egli aggiunse furono quasi sempre letterali ed esplicative del senso; brevi, rapide, precise, sono molto chiare ad efficaci.

Alcune poche note aggiunse Pietro Fraticelli (5) al commento leopardiano, e questo chiaro ingegno, addestrato com' era allo studio dei classici del Trecento e a penetrare nell'intimo dell'arte loro, seppe anche per il Petrarca, come fece per Dante, portare nuovi lumi di chiare inierpretazioni.

Giovanni Francesia (6) volle scegliere alcune tra le poesie petrarchesche, e a queste, naturalmente, limitò il suo lavoro di esegesi, ma come volle escludere dalla sua scelta i componimenti che possono accendere nella gioventú desideri, egli diceva, pericolosi, cosí, con troppa limitatezza di vedute ed esagerazione di intenti confessionali stese le sue annotazioni che non spiccano né per acutezza, né per perspicuitá di analisi.

Assai migliore il commento che nello stesso anno 1870, pub-

---

(1) Cfr. per es. la nota al sonetto CCXCII.

(2) Cfr. la prefazione alla sua ristampa fiorentina delle *Rime* (1839).

(3) *P. e Venezia*. pp. 214 e seg.

(4) *Le rime del Petrarca con note letterali e critiche del Castelvetro, Tassoni, Muratori, Alfieri, Ginguené, ecc. ecc. scelte compilate ed accresciute da* Carlo Albertini, Firenze, Ciardetti, 1832, tomi 2.

(5) *Le Rime di F. Petrarca cogli argomenti di A. Marsand, col comento di G. Leopardi e nuove note di* P. Fraticelli. Firenze, Fraticelli, 1846.

(6) *Rime scelte ed annotate dal dott.* G. Francesia, Torino, Tip. dell'Oratorio di S. Francesco di Sales, 1870.

blicò a Palermo, Giuseppe Bozzo (1). Il *Propugnatore* ne diede questo esatto giudizio: " Le chiose sono molteplici, ma con brevitá e chiarezza. La sobrietá è una delle migliori doti di un comentatore, da che la prolissitá suole ingenerare noia, e non di rado confusione. Gli studiosi del Petrarca qui troveranno raccolte le osservazioni piú consentanee alla intelligenza vera delle rime. Le piú recondite bellezze vi si mostrano, e si fanno gustare con precise minute e facili note; sicché il comentatore entrato, quasi diremmo, nella mente del Poeta, di lui t'informa per guisa che poco lascia a desiderare. Dotte ed opportune digressioni conseguitano, come ad appendice, a ciascuna parte, dove il Comentatore, va spaziandosi e mostrando con molta dottrina ciò ch'egli pensa sulla materia trattata, singolarmente laddove ragiona di qualche luogo oscuro, dubbio e contrastato „ (2).
Ed il Carducci chiamò " elegante „ il comento del Bozzo (3).

Alcune annotazioni letterali, grammaticali ed estetiche lasciò inedite e scritte di sua mano sur un esemplare dell'edizione leopardiana del 1826, Francesco Ambrosoli (4), e di esse una parte pubblicò, nel 1870, Domenico Carbone, il quale temendo di guastare l'armonia e l'indole del commento leopardiano, poche ne accolse delle grammaticali, pochissime, e solo le piú notevoli, delle estetiche. Tutte, invece, o pressocché tutte accolse le letterali che, o spiegano qualche passo sfuggito alla diligenza del recanatese, o rispettosamente dissentono da lui.

Utili ed opportune quasi sempre le interpretazioni grammaticali, ma delle letterali, alcune sono troppo puerili e servono piú d'ingombro che di vantaggio. Il che non vuol dire che manchino le note perspicue; che anzi, ve ne sono moltissime, sia che mirino a chiarire ed allargare il significato di versi troppo densi di pensiero, sia che illustrino il valore semasiologico delle parole, sia che servano in qualche luogo di completamento alle interpretazioni del Leopardi. Riescono efficaci i riscontri con parole e frasi latine, ma col riferire note anche di questo tipo, l'editore che aveva posto tanta cura nel non guastare l'indole del commento leopardiano, cadde senza accorgersene, in ciò che voleva evitare, giacché il Leopardi aveva omessi i riscontri con le lingue classiche, desiderando che la sua interpretazione riuscisse facile anche alle donne ed ai bambini.

Quanto alle note d'indole estetica, le poche che vi sono, denotano nell' autore quasi sempre criterio e buon gusto.

---

(1) *Le rime di F. Petrarca, col comento di* G. Bozzo, Palermo, Amenta, 1870, voll. 2.

(2) anno III, parte II, p. 220.

(3) *Saggio*, p. XLVII. Nell'ediz. fiorentina delle *Rime* del '99 precisò meglio il suo giudizio, dicendo che il Bozzo " compila brevemente, con osservazioni eleganti „ (p. XXXVIII).

(4) *Rime di F. Petrarca con l'interpretazione di G. Leopardi e con note inedite di* F. Ambrosoli, Firenze, G. Barbèra, 1870.

Ai commenti del Leopardi e dell'Ambrosoli, il Carbone uní talora quelli del Castelvetro, del Tassoni ed anche alcuni propri, i quali per lo piú additano somiglianze di pensiero o di forma con passi di autori classici, specialmente latini.

Si tenne al tipo delle note leopardiane, Eugenio Camerini (1) il quale fu impedito dalla morte di completare il lavoro che comparve postumo.

Le piú pregevoli delle sue note sono quelle che spiegano le ragioni e il contenuto dei componimenti, ma chiare e sobrie sono anche le rimanenti, le quali si risolvono quasi sempre in eleganti versioni in prosa delle espressioni poetiche. Quando si allontana da questo sistema, il Camerini cade il piú delle volte nell'inutile e, volendo aiutarsi coi paragoni, riesce spesso inefficace e strano. Le illustrazioni mitologiche e sintattiche riescono di grande utilitá.

Brevissimo fu nel suo commentario lo Scartazzini (2) anche perché il tipo della collezione di cui il libro fece parte, non gli avrebbe permesso una maggiore larghezza. Egli s'industriò di dare le chiose piú significanti degli antichi commentatori e ne aggiunse sue proprie, semplici e sintetiche. Nella sua qualitá di compilazione intelligente e accurata, fatta non per gli eruditi, ma per il pubblico, questo lavoro esegetico non fallí, in generale, al suo scopo.

Brevi, schematiche, adatte alle scuole cui eran destinate furono le annotazioni che il Mazzatinti e il Padovan pubblicarono nel 1884 (3), mentre poco aggiunse di suo lo Stiavelli (4) ai commenti del Leopardi, dell'Ambrosoli, del Camerini, del Carducci e di altri da lui ingegnosamente spigolati e compilati.

Vero e proprio commento, per propositi e per risultati fu quello di cui l'Antona-Traversi e lo Zannoni fornirono la loro edizione del 1890 (5). " Era necessario — dicevano i due editori — un metodo speciale d'illustrazione abbondante, ma senza pedanterie, che dalla spiegazione delle forme arcaiche giungesse sino alla narrazione succinta de' fatti o storici o mitologici, cui è allusione continua nelle rime del Petrarca... „.

Essi si valsero, con buon accorgimento, del materiale critico antico e moderno, e diedero spiegazioni filologiche e storiche abbastanza soddisfacenti. Rispetto alle notizie storiche, allorché quelle riferite da altri annotatori e commentatori, parvero loro dubbie, risalirono alle opere latine e specialmente alle *Epistole* del Petrarca,

---

(1) *Rime di F. Petrarca con l'interpretazione di G. Leopardi e con note inedite di* E. Camerini, Milano, Sonzogno, 1876.

(2) *Il Canzoniere, riveduto nel testo e commentato da* G. A. Scartazzini, Lipsia, Brockhaus, 1883 (Biblioteca d'autori italiani, tomo 18).

(3) *Rime scelte ed annotate ad uso delle scuole secondarie classiche per* G. Mazzatinti *e* G. Padovan, Torino, Loescher, 1884.

(4) *Le Rime, con prefazione di* G. Stiavelli *e con note di Leopardi, Ambrosoli, Camerini, Carducci ed altri,* Roma, E. Perino, 1889 (Bibl. Class. Popol., Vol. IX).

(5) *Il Canzoniere con commento e note* cit.

sicché non poche volte le loro conclusioni sono originali. Nei luoghi controversi, oltre ad esprimere la loro opinione, indicarono o riferirono quella altrui, lasciando al lettore la scelta definitiva. Ben diciotto commenti essi tennero presenti pel loro lavoro, e per esso consultarono anche utilmente i piú recenti studi di materia petrarchesca, quali quelli del Pieretti, del De Sanctis, del Carducci, del D'Ovidio, del D'Ancona, del Voigt, del Torraca, dello Zardo, del Colagrosso, del Mazzoni, ecc. ecc. " Abbiamo preso il buono dove l'abbiamo trovato, — concludevano — evitando sempre di portar giudizi generali sulle opere consultate, rifuggendo dall'intavolare polemiche inutili, o inopportune, che non hanno nulla che fare in un libro il quale non pretende combattere nessuna battaglia; in un commento che — ci piace insistere su ciò — si rivolge piú a un publico [*sic*] di lettori colti che non a un publico [*sic*] di letterati eruditi ".

È da notare che ogni componimento, oltre ad essere considerato in sé e per sé, è messo in relazione con altri esprimenti gli stessi pensieri ed affetti; perciò si riesce meglio a vedere nel *Canzoniere* quell'organica opera poetica, nata da un sentimento che subí un'evoluzione e assunse aspetti diversi, ma che si mantenne costante attraverso l'intera vita del Poeta.

Per le *Rime*, le note sono piú specialmente letterali ed estetiche, per i *Trionfi*, invece, storiche; ma tanto per quelle come per questi, i commentatori mirarono soprattutto a chiarire il pensiero dell'autore. Talora eccedettero e finirono coll'illustrare anche le cose abbastanza chiare, per esempio le continue allusioni alla donna amata, la quale non v'è chi non sappia essere stata Laura; e spesso, ancora, caddero in qualche errore o in qualche strana interpretazione, ma, come ben diceva il *Giornale storico della Letteratura italiana* (1), in un largo commento ad un classico, chi ardirá presumere di non commettere trascuranze ed orrori?

Accanto a questo del Traversi-Zannoni, è degno d'esser ricordato con lode il commento di Lorenzo Mascetta (2) del quale ho anticipato un favorevole giudizio parlando del testo delle *Rime* (3).

Le idee dell'editore intorno al modo di illustrare il Petrarca, sono esposte nella prefazione, e si possono sintetizzare cosí: un commento deve essere completo, non farraginoso e d'ingombro; però se il Mascetta avesse applicato a tutti i componimenti il suo programma, come lo applicò alla canzone " Mai non vò piú cantar ", avrebbe oltrepassato il giusto limite e forse sarebbe caduto nell'ingombro. Ma, fortunatamente, il suo commento, sebbene condotto con insueta ampiezza, con lusso di confronti e di paralleli tra il pensiero o la frase del Petrarca e luoghi analoghi suoi, specialmente delle opere latine, ovvero d'altri autori antichi e moderni, anche

(1) An. XVI, p. 461.
(2) *Il Canzoniere, cronologicamente riordinato* ecc.
(3) Cfr. cap. II, p. 56.

stranieri, non eccede se non in pochi casi, nei quali l'analisi è troppo minuta e i raffronti soverchiamente abbondanti.

Certo i difetti di preparazione che fu necessario lamentare a proposito dell'ordinamento dato alle *Rime*, si riflettono anche nel commento. In esso l'amore del Petrarca per Laura è considerato e rappresentato non precisamente quale esso fu nella sua natura e nel suo svolgimento. Laura, secondo la vecchia opinione del Vellutello, del Bimard, del Costaing de Pusignan, è per il Mascetta una fanciulla di Lilla, che il Petrarca conobbe esercitando il mestiere di curiale e che, da lui sedotta, ebbe due figli naturali (1); di qui lo sforzo di scoprire anche nelle espressioni piú innocenti, la prova di intime relazioni tra i due amanti. Di qui le note strane, come quella apposta ai versi 12-13 del son. " Sí traviato è 'l folle mi' desio „ (VI), i sottili, artifiziosi ragionamenti, come quelli intorno alle canzone *sorelle* (LXXI-LXXIII) che al Mascetta sembra rivelino gli slanci incomposti della passione, e che egli giunge a definire, con ardita espressione, " canzoni spasmodiche „ prodotte da " un grande ingegno delirante „. Di qui ancora, il significato arbitrario attribuito alla parola " sete „ nella canzone "Mai non vò piú cantar„, parola che per lui vuol dire " passione amorosa, carnale concupiscenza „.

Allo stesso modo, il proposito di riordinare cronologicamente il *Canzoniere*, gli fa trovare determinazioni di tempo, anche quando non esistono, e a dare qualche strano giudizio. Per esempio quando esamina i componimenti degli anni 1333-1336, quelli cioè che nella sua divisione cronologica appartengono al terzo periodo, gli pare che, rinvigoritosi l'amore del Poeta, anche la sua ispirazione si accresca. " Il cuore — egli dice — trasforma il N. A. da imitatore arido e ampolloso dei classici, in creatore e imitatore originalissimo e sapiente. Resta ancora qua e lá della scoria, massime in principio, e restano tracce del gusto manierato della poesia provenzale; ma giá l'oro si fa piú che mai abbondante e di vena piú pura „. Cosí, non ordina cronologicamente le *Rime* soltanto, ma divide a periodi cronologici determinati anche lo svolgersi dell'arte del Poeta e questi, fino ad una certa epoca, non è per lui che un " imitatore arido e ampolloso dei classici „ ! Ne segue, che sia per l'interpretazione letterale, come per la valutazione artistica e poetica, il Petrarca non è sempre lucidamente compreso.

Ma questi difetti non oscurano i pregi del commento, che giá il Cesareo lodò (2) e il Pellegrini si compiacque " di poter raccomandare vivamente — se non incondizionatamente — al lettore „, dichiarandolo utile per lo studioso del *Canzoniere*, e della lingua antica in genere, essendo " un lavoro che può bensí ammettere spesso discordia d'opinione, ma rivela a prima vista molto studio e soda

---

(1) Cfr. il capitolo intitolato *Laura* a pp. 1-64 e le considerazioni a pp. 268 e segg.

(2) *Krit. Jahresber. ü. d. Fortschr. d. Rom. Philol.*, IV (1900), 4, p. 274.

dottrina „ (1). Da esso infatti, appare piena cognizione di tutte le opere petrarchesche, sí italiane come latine, e buona disposizione al lavoro esegetico puro il quale è condotto con cure che non si potrebbero desiderare maggiori.

Anche in qualche passo controverso l'autore è perspicuo ed acuto. Domenico Guerri, che recentemente credette di essere il primo a proporre la piú logica spiegazione dei versi " Erba e fior, che la gonna Leggiadra ricoverse, co l'angelico seno; (CXXVI) (2), ignorava che il Mascetta aveva, molti anni prima di lui, trovato il vero significato del discusso " angelico seno „, riguardandolo come complemento oggetto, e che aveva anche chiosato con molto acume: " L'importante per lo scrittore essendo di far rilevare non giá semplicemente che i fiori e l'erba furono ricoperti dalla gonna leggiadra, ma che furono ricoperti da quella gonna che in quel medesimo momento ricopriva l'angelico seno „.

E come questa, moltissime sono le interpretazioni nuove e geniali; le quali tutte, insieme agli altri pregi del commento, ci permettono di considerarlo, anche oggi come uno di quelli che si possono consultare con frutto.

Non si propose di corredare di un vero commento Giovanni Mestica la sua edizione delle *Rime* (3), ma per dare ragione delle lezioni accettate nel testo o espulse, aggiunse note esplicative del senso o dell'arte, le quali, riguardando forme sicure perché desunte dagli autografi, hanno una singolare importanza.

Sono, il piú delle volte, annotazioni brevi e concise, ma nei punti maggiormente controversi, si allargano a insolita ampiezza e mostrano efficacemente perché e come debbano andare corrette le interpretazioni comuni fondate sull'antica volgata; per qual lavoro, diremo quasi di emendamento e di confronto, il Mestica si serve del commento leopardiano. Queste note sono utilissime specialmente pei *Trionfi*, dove la scarsa sicurezza della lezione, rende meno facile la comprensione e l'illustrazione. Se non tutte parvero buone ai critici, la gran maggior parte di esse riscosse consenso e lodi. Esse possono considerarsi come il primo ed unico esempio di note filologiche nel senso piú stretto della parola.

Non hanno molto valore le note del Rigutini (4) il quale si propose di " dichiarare i sensi del P. e rendere le ragioni filologiche di molti significati, e usi e costrutti, talvolta singolari, quasi sempre particolari al P. „ in servigio delle scuole classiche. " Annota brevemente — dice il Carducci — talvolta acutamente (5) ma, con tutto il rispetto per il giudizio autorevole, a me sembra che

(1) *Giorn. stor.*, XXVIII (1896), p. 415.
(2) Cfr. *La Rassegna*, XXV (1917), n. 2, pp. 138-139.
(3) *Le rime di F. Petrarca restituite nell'ordine e nella lezione* ecc. cit.. Cfr. le pp. 48-49 di questo lavoro.
(4) *Le Rime di F. P., con note dichiarative* ecc. cit.
(5) *Le Rime* ecc., ediz. fiorentina del '99, p. XXXVIII.

con tutto il rispetto per il giudizio autorevole, a me sembra che le note acute non siano troppo frequenti. In realtá il Rigutini non dice nulla di nuovo, non riferisce neanche le cose nuove dette dagli altri, anzi, mostra in molti casi di ignorarle. Poco notevole pel testo (1), questa edizione è ancora meno degna di nota per il commento, nel quale son trascurate le questioni piú intricate d'interpretazione, spiegate secondo le vecchie opinioni le allusioni storiche e classiche, svisato il significato di molti fra i piú delicati versi, e commentati con insipide e inopportune freddure parecchi passi notevoli. Di nuovo non v'è che qualche confronto con poeti latini.

Il Moschetti (2) compilò in gran parte, ma aggiunse anche molto di suo nelle sue note e mirò soprattutto a spiegare il Petrarca col Petrarca, " metodo questo — egli disse — che, se da lungo tempo diede ottimi frutti per Dante, non era ancora stato usato, se non assai scarsamente, per il nostro Poeta „ (3). Fatica utile e condotta con la massima diligenza congiunta a vera genialitá di vedute critiche.

*
* *

Accanto a questa cospicua letteratura di commenti totali, se ne formò un'altra, non meno apprezzabile, di parziali contributi, e l'una e l'altra andarono di pari passo completandosi a vicenda, giacché molto di ciò che i commentatori di tutta l' opera dovettero tralasciare per evitare l'ingombro, fu accuratamente esaminato da coloro che si assunsero il compito, meno grave, ma non per questo meno utile, di illustrare uno soltanto o alcuni pochi componimenti o anche, non di rado, alcuni pochi versi del *Canzoniere*. E poiché se non le difficoltá, le fatiche certo erano minori, nell'opera d'illustrazione parziale si provò una schiera di studiosi, di critici, di ammiratori del Poeta, assai piú numerosa di quella che abbiam giá visto dei commentatori dell'opera intera. In essa figurano nomi di commentatori giá noti, come l' Ambrosoli, nomi di critici che si è avuto occasione di conoscere come benemeriti degli studi petrarcheschi, quali il Marsand e il Fracassetti, nomi ancora di studiosi che saranno ricordati in seguito, come quelli che con le sottili indagini critiche e le analisi accurate, svelarono i sensi e le bellezze dell'arte petrarchesca.

Naturalmente la scelta cadde di preferenza sulle poesie che per la loro contenenza storica hanno suscitato, fin dai secoli piú lontani da noi, vivaci discussioni, perciò le canzoni allo " Spirto gentil „, " Italia mia „, " O aspectata in ciel „ e i sonetti sulla Babilonia papale; ma oggetto di studi e di particolare esame furono anche quei

---

(1) Cfr. quanto ne ho detto a p. 57.
(2) *Rime*.
(3) p. VI.

componimenti che eccellono sugli altri per perfezione artistica ed elevatezza di contenuto, quali le canzoni alla Vergine, " Chiare, fresche e dolci acque ", ed alcuni sonetti piú noti.

L'ardua questione, da secoli dibattuta, intorno all'identificazione dello *Spirto gentil*, diede luogo a una copiosa serie di scritti, che rimisero in onore vecchie opinioni o ne caldeggiarono qualcuna nuova. Le simpatie per Cola da Rienzo non ebbero competizioni per tutta la prima metá del secolo, ma quando, nel 1854, Salvatore Betti (1) rimise in campo l'opinione del De Sade favorevole a Stefanuccio Colonna, la disputa si accese vivissima. Risposero, contraddicendo, il Re (2) e il Fracassetti (3), ma il Betti confortò d'altre prove l'opinione del De Sade e sua in un *Dialogo* pubblicato nel '57 (4) e ristampato nel '64, con molte aggiunte (5). Anche il Carducci (6) si fece validissimo propugnatore del giovane Colonna, però i suoi argomenti vennero ribattuti dal D'Ancona (7) e dal Torraca (8) i quali ripresero a difendere il nome di Cola.

Finalmente, nel 1885 il Bartoli, che aveva parteggiato anch'egli pel tribuno (9), rivelò, da un codice ashburnhamiano, un nuovo e antico pretendente, Bosone da Gubbio (10), al quale vennero poi, di mano in mano aderendo, il Borgognoni (11), il D'Ovidio (12), il Pieretti (13) ed altri molti (14).

---

(1) *Lettera a F. Ranalli* in *Giornale arcadico*, vol. CXXXV, 1854, riprodotta con emendamenti in *Scritti vari di* S. Betti, Firenze, Torelli, 1856, pp. 67 e segg.

(2) *Sulla canzone del P. che incomincia: Spirto gentil. Nuove osservazioni*, Fermo, Ciferri, 1855, e *I biografi del Petrarca, Ragionamento*, Fermo, Ciferri, 1859.

(3) *Sulla canzone del P. che incomincia " Spirto gentil "*, nello *Spettatore* di Firenze, an. I, nn. 16 e 17, maggio 1855; *Lettere, Famigl*, vol. II, p. 197; *Varie*, t. V, p. 413.

(4) *Giornale Arcadico*, t. XXXVI della nuova serie.

(5) Roma, Tip. d. Belle Arti.

(6) *Saggio*, pp. 42-61.

(7) *Del personaggio al quale è diretta la canzone del P. " Spirto gentil "*, nel *Giornale napoletano di filosofia e lettere*, agosto 1876; ristampato in *Studî di critica e storia letteraria*, Bologna, Zanichelli, 1880, pp. 72-83.

(8) *Cola di Rienzo e la canzone " Spirto gentil "*, nell'*Arch. della R. Società Romana di Stor. patr.*, VIII (1885), pp. 141-222; ristampato in *Discussioni e ricerche letterarie*, Livorno, Vigo, 1888.

(9) *Storia della letteratura italiana*, Firenze, Sansoni, 1884, vol. VII, p. 127.

(10) nella *Domenica del Fracassa*, Roma, an. II (1885), n. 2; cfr. anche: *Ancora e per l'ultima volta di Bosone*, nella *Domenica del Fracassa* dello stesso anno, n. 5.

(11) *Trucioli*, nella *Domenica del Fracassa*, II, n. 4.

(12) *Su la canzone del Petrarca " Spirto gentil "*, nella *Domenica del Fracassa*, II, n. 5, e anche: *A proposito della canzone " Spirto gentil "*, nel *Fanf. d. Dom.*, VIII (1886), n. 18.

(13) *Cola di Rienzo e Bosone da Gubbio, a proposito della canzone "Spirto gentil"*, nella *Rassegna italiana*, V (1885), vol. III, fasc. 3.

(14) Per esempio il Cesareo, il Mestica, il Moschetti ecc. Non ho preteso, né sarebbe stato il caso, di dare l'intera bibliografia dell'argomento. Chi voglia rifare la storia delle varie identificazioni dello " Spirto gentil ", cfr. Carducci, *Saggio*, luog. cit.; Carducci-Ferrari, *Le Rime di F. Petrarca* ecc. cit., pp. 82-84 e consulti anche le fonti bibliografiche petrarchesche.

Né mancò un' ipotesi arguta, ma senza seguaci, del Cian cui parve che la canzone, prima indirizzata al tribuno, venisse piú tardi rimaneggiata dal Poeta e dedicata ad uno *Spirto gentil*, simbolo astratto di quel redentore che egli augurava a Roma e all'Italia (1).

Anche intorno alla canzone " Chiare, fresche e dolci acque „, per altri rispetti interessante, e considerata in ogni tempo come la piú soave, la piú lirica delle poesie petrarchesche fiorirono in gran numero chiose e commenti.

Tra gli illustratori piú notevoli sono da ricordare il Targioni-Tozzetti (2), il Casini (3), il D'Ovidio (4), Camillo Antona-Traversi (5), il Pieretti (6), il Quarta (7), il Sicardi (8), il Gentile (9). Quest' ultimo diede intorno alla canzone il commento, se non migliore, certo piú compiuto, giacché oltre ad illustrare minuziosissimamente ogni verso o parte di verso, premise un'introduzione nella quale diede la bibliografia dei commenti, delle versioni, delle imitazioni, ed esaminò la metrica.

Parlando degli studi intorno a due delle principali e piú conosciute canzoni, una d'indole prevalentemente storica, l'altra esclusivamente lirica, non s' è voluto dare dell' opera di commento parziale, che qualche esempio soltanto.

La bibliografia petrarchesca dell'800, è ricca di piú copiosi dati in proposito e se qui, per ragioni di opportunitá e di misura, è necessario tralasciar di essi il ricordo, non vuol dire che non ci sia ancora molta materia, si tratti anche di illustrazioni a singoli versi, della quale è giusto ed utile tenere, volta a volta, il debito conto.

IV.

Non è lavoro di molto pregio, tale che nel campo dell' interpretazione petrarchesca possa considerarsi una novitá, il commento manoscritto posseduto dalla Biblioteca Nazionale di Firenze (segn.

---

(1) *Ancora dello " Spirto gentil „ di messer F. Petrarca*, negli *Atti della R. Accademia delle scienze di Torino*, XXVIII (1893), pp. 882-928.

(2) *Antologia della poesia italiana*, Giusti, Livorno, 1883 pp. 181-215.

(3) *Manuale di letteratura Italiana*, Firenze, Sansoni, 1886.

(4) *Su la canzone "Chiare, fresche e dolci acque „ di F. Petrarca*, in *Nuova Antologia*, ser. III, vol. XIII, pp. 243-273, 16 gennaio 1888.

(5) *Due interpretazioni petrarchesche*, in *Lettere ed arti*, II (1890), n. 2, e in prefazione alla sua ediz. cit. delle *Rime*.

(6) *Sopra due luoghi della canz. " Chiare, fresche e dolci acque „*, nella *Biblioteca delle Scuole italiane*, IV, 2, 16 ottobre 1891.

(7) *Nuova interpretazione della canz. del Petrarca " Chiare... „*, Napoli, Mucca, 1894; *Per la canz. delle belle acque*, Id. 1898; *" Gentil ramo „*, in *Rassegna pugliese*, XVI, 1899.

(8) *Dell' " angelico seno „ e di altri luoghi della canz.: " Chiare, fresche*, ecc. „; in *Giorn. stor.*, XXX (1897), pp. 227-263; *Ancora delle " Chiare, fresche*, ecc. „; in *Giorn. stor.*, XXXII (1898), pp. 457-461.

(9) *" Chiare, fresche, ecc. „: una canz. del Petrarca commentata da* ATTILIO GENTILLE; Estr. dal *Programma del Ginnasio Comunale superiore di Trieste*, ann. 1903-1904, Trieste, tip. Caprin.

II, X, 187) cui si è giá accennato (1), ma buone doti di ordine, di precisione, di acume nei giudizi e di dottrina, non gli mancano, mentre, d' altra parte, lo rendono degno di attenzione, oltre al nome dell'autore, le particolari condizioni di vita e di ambiente nelle quali esso fu compiuto.

Felice Scifoni, che ne fu l'autore, fu un letterato assai noto tra la prima e la seconda metá del secolo scorso per una tragedia di tipo alfieriano intitolata *Pandolfo Collenuccio* e per un *Dizionario biografico universale* edito dal Passigli. Ma piú che come letterato fu noto come patriotta. Quand' egli morí, nel 1883, era ancor vivo il ricordo, specialmente a Roma, dell' opera ch' egli aveva svolta, tanto nel campo politico quanto in quello civile, per rendere all'Italia, divisa e dominata, la sua libertá ed indipendenza. Giovanissimo, aveva congiurato per abbattere il Governo clericale, ma fallito il tentativo del 12 febbraio 1831, e cercati invano altri mezzi per determinare la sollevazione, dopo essere stato fuggiasco, insieme con altri, per parecchio tempo, fu arrestato e condannato a dieci anni di galera nella fortezza di Civitacastellana. Vi entrò il 29 luglio 1831 (2) e contava appena ventotto anni, ma aveva mente matura e vastitá di dottrina, sicché nei cinque anni che rimase prigione (la pena gli fu poi commutata in quella dell'esilio), non restò, intellettualmente, inoperoso. Studiò, e dal 2 luglio 1835 al 2 marzo 1836, lesse e commentò le *Rime* del Petrarca.

Nell' ambiente doloroso della vigilata fortezza, dove l'amore di patria aveva, tra disagi materiali e morali d' ogni genere, relegato molti coraggiosi (3), un poeta come il Petrarca che aveva scritto e trepidato e pianto per l' Italia disunita, doveva essere singolarmente gradito, anzi ricercato. Quegli uomini erano giá legati a lui da un'ammirazione salda e da un'affinitá di sentimenti; infatti, ad uno dei processati era stata sequestrata, all'atto dell'arresto, una raccolta di documenti giustificativi i fatti e le azioni di Cola di Rienzo, il grande tribuno rivoluzionario ammirato dal Petrarca, e dall' interrogatorio era risultato che questo tale, indicato con l'iniziale *M.*, avendo in animo di raccogliere tutte le opere del Petrarca per procurarne una completa edizione, aveva formato quella raccolta per illustrare la canzone allo " Spirto gentil „ e le lettere petrarchesche dirette a Cola (4). Ragione questa della edizione completa,

---

(1) Cfr. le pp. 27-28.

(2) Nell'Archivio di Stato di Roma e precisamente nell'Archivio delle Carceri Pontificie (Matr. 527) si conserva la pratica che lo riguarda.

(3) Lo stesso Scifoni scrisse: " Ivi isolati in mezzo al mondo, privi di ogni comunicazione che potesse destare in noi qualche idea diversa da quella con cui v'eravamo entrati, circolavano inevitabilmente quelle correnti di giudizi e di pregiudizi che alimentano i paesi piccoli „. Cfr. A. Linaker, *La vita e i tempi di E. Mayer*, Firenze, Barbèra, 1898, vol. I, p. 167.

(4) Cfr. *Causa Romana di cospirazione contro Felice Scifoni ed altri*, nella *Miscellanea di carte politiche e riservate* (fascic. 2751, an. 1831-33) dell'Archivio di Stato di Roma.

che poteva esser vera, ma che poteva anche velare il proposito di una illustrazione del canto petrarchesco fatta con intenti rivoluzionari. Comunque sia, nella tetra fortezza di Civitacastellana, il Petrarca era un ospite gradito e la lettura delle sue poesie doveva sembrare ai condannati un mezzo tranquillo, non sospettato, per mantenere alto lo spirito nella fiduciosa speranza di un avvenire migliore.

Con le note che andò scrivendo durante la lettura delle *Rime* fatta insieme con Luigi Buscaroli e Luigi Uffreduzzi, lo Scifoni non volle fare certo un commento erudito, né possibile né pensabile in quelle condizioni di vita. Si tratta di un commento essenzialmente estetico ch'egli conduce sull'edizione del Marsand esaminando spesso i versi uno per uno, e dando di ogni componimento, con buon criterio e in forma corretta, un giudizio sintetico. Talvolta, specie per le canzoni, si allarga a un vero e proprio studio critico. Le interpretazioni letterali mancano del tutto, e non senza ragione. Poiché, come si è visto, v'è in questo manoscritto una seconda parte composta di *Modi del dire estratti dal Canzoniere* (1), nella quale gli estratti sono spiegati alla lettera, e poiché, l'ho avvertito, v'è ragione di ritenere che questa seconda parte del codice sia anteriore alla prima, lo Scifoni, fatto in precedenza il lavoro di pura interpretazione, volle tentare poi il commento vero e proprio.

Per esso si serví dei lavori dell'Alfieri, del Leopardi e soprattutto del Biagioli, dal quale tolse in gran parte i raffronti a Dante, a Ovidio, a Virgilio e spesso le osservazioni e i giudizi sui singoli versi. Molto spesso lo cita, ma se ne giova talora anche dove non lo cita, come mostrano le note alle canzoni " Sí e debilo il filo ", " Perché la vita è breve ", " Gentil mia donna, i' veggio ", " Poiché per mio destino ". E come nel Biagioli, non si trovano neanche nello Scifoni annotazioni di carattere storico (il son. " Gloriosa colonna " che non si sa precisamente a chi sia indirizzato, è saltato addirittura) e se qualcuna ve n'è, è desunta dall'edizione dell'Agelieri. Si allontana da quel commentatore nel modo dei giudizi, fatti sempre con serenitá e semplicitá, e nei raffronti del Petrarca al Tasso. Anzi, dalle note di differente inchiostro, aggiunte in margine alle prime pagine, si vede che lo studio del Tasso fu iniziato a lettura avviata. Di queste chiose riferentesi all'autore della *Gerusalemme*, è notevole quella apposta alla canzone " Ne la stagion che 'l cielo rapido inchina ", nella quale lo Scifoni si rivela fervente classicista. Egli dice: " Questa suggerí al Tasso la bella Canzone al Card. Sfrondato che è la XXX delle Rime Eroiche di questo autore (Ediz. de' Classici) e incomincia: " Nella stagion che piú sdegnoso il Cielo ". Per questo e per molti altri esempi, non solo d'interi componimenti ma di passi e di concetti e di versi e di frasi si vede quanto quel gran Tasso studiasse nei nostri antichi, e gli

(1) Cfr. qui dietro, le pp. 27-28 e 60.

imitasse, e non si vergognasse, come qualche saccentuzzo farebbe, di mostrare apertissima la sua imitazione. Guardino in lui i romantici, che gridano *novitá, novitá*, e imparino „.

Come interprete, se non eccelle per speciali doti di acutezza, si rivela quasi sempre di buon gusto.

Comprende il valore del legame che unisce i vari componimenti e spesso corregge l'interpunzione, con osservazioni ben ragionate. Eccone qualcuna. A proposito del son.: " Era il giorno ch'al sol si scoloraro „, scrive cosí: " si potrebbe forse leggere; Era, la mia virtute al cor ristretta, Per far etc. ponendo cioè la virgola dopo *Era*, ed un'altra virgola in vece de' due punti dopo il secondo verso; e s'intenderebbe La mia virtú (essendosi) al cor ristretta, quando il colpo mortale discese laggiú dove solea etc., era per fare ivi e negli occhi sue difese; però turbata etc. E cosí ne segue ben che colto sprovvedutamente nel primo assalto non ebbe vigore, né tempo da prender l'armi contro l'assalitore. Né ripugna piú ciò che è detto nel sonetto seguente, cioè, che Amore lo trovò disarmato del tutto „.

Qualche volta modifica anche la lezione, e alla stanza 5ª della canzone " Si è debilo il filo „, avverte che bisogna leggere con l'ortografia dell'edizione Vitarelli (Venezia, 1811), per intendere il concetto che non risulta per nulla chiaro dall'edizione del Silvestri. Altrove loda qualcuna delle lezioni corrette dal Marsand.

Nei giudizi si avverte talvolta una certa monotonia, giacché, puro seguace delle idee classiche, ciò ch'egli trova da lodare è soprattutto *la vaghezza, la leggiadria, la grazia, la chiarezza, i fiori di stile, i fiori poetici, la semplicitá, la franchezza*, e si serve su per giú quasi sempre delle stesse frasi, delle stesse parole. Ma, non di rado, fa analisi molto minute dei versi del Poeta, la qualcosa pratica di preferenza pei componimenti di maggiore bellezza artistica.

Cosí egli scrive intorno al son. " Io mi rivolgo indietro a ciascun passa „: " L'andamento dei versi, specialmente delle due quartine, le parole adoperate, fanno sentire tutto l'affanno ond'è presa l'anima del Poeta, la quale ne è presso che vinta. Nota come è maestrevolmente dipinto lo stato in che il pone il pensiero di non esser piú vicino al suo dolce bene ne' due ultimi versi del secondo quadernario; tutto insomma spira una gravitá, una pietá che non si può per parole significare. Vedi poi come dalla considerazione del proprio stato si faccia via a pensare com'egli possa viver separato da quella che è l'anima sua. V'ha bene in questo un poco del concettoso e dello studiato; tuttavia va al suo fine con sí bel modo che non ti diletta meno, e non raffredda la compassione che precedentemente in te ha desta „.

Altra volta riesce efficace anche nella maggiore brevitá di giudizio. Cosí dice che nel son. "S'io credesse per morte essere scarco„ e precisamente nell'espressione *quella sorda*, v'è grandissimo vigore per effetto di quell'aggettivo sostantivato, impiegato a significare la morte.

Del pari la sua attenzione è attratta dalla struttura poetica dei componimenti. Tra l' ode latina e greca e l' ode italiana iniziata da Dante e dal Petrarca, v'è, egli dice, molta differenza; ma il Petrarca una volta, nella canzone " Lasso me, ch' i' non so in qual parte pieghi „ si allontanò un poco dall' usato costume e seguí quell'apparente disordine ch' è nelle odi dei classici (1).

Coll'affermar qui sopra che lo Scifoni si serve molto dal Biagioli, non ho voluto dire ch'egli non sappia trovare da sé le interpretazioni; qualche volta anzi, lo troviamo discorde da quello e non di rado con vantaggio. Ciò accade, per esempio, pel sonetto " Per mirar Policleto a prova fiso „. Egli non crede che il ritratto cui accenna il Poeta fosse in pittura o in iscultura, come variamente avevano sostenuto i critici fin allora, e avanza l'ipotesi che si trattasse semplicemente di un disegno. " Cosí — egli dice — sarebbe chiarissima la forma la *ritrasse in carte;* per lo *stile* s'intenderebbe la matita, e il Tassoni né il Muratori non avrebbono a riprendere il Poeta di aver posto a riscontro Policleto scultore al Memmi pittore; perocché *Policleto e gli altri ch'ebber fama di quell' arte*, possono intendersi i professori dell'arte del disegno, che comprende e scultori, e pittori e Architetti „.

Passando ai *Trionfi*, lo Scifoni trova che sarebbe un portar legne al bosco il volerne enumerare, dopo le lodi fattene da tanti, i pregi altissimi, e dice che spesso, quanto piú alta è la bellezza, tanto meno si puó significarla a parole. Tuttavia, a proposito del *Trionfo della Morte*, osserva: " Egli è ben vero, che il bello di questo poema, nasce piú dal soggetto, che dall'arte dell'autore, ma comunque siasi, ne viene molto diletto al cuor di chi legge „.

Difende il Cap. II[a] del *Trionfo d'Amore*, dall'accusa di slegamento mossa dal Castelvetro e dal Biagioli, e s'induce a considerare che il Poeta, per fuggire la sazietá, volle ricreare il lettore con due " bellissimi episodi di Massinissa, e di Stratonica, toccati con tanta dolcezza, che veramente qualunque animo piú indifferente non può non sentirne vivo diletto; e che forse acquistano a questo capitolo un pregio maggiore „.

Non meno grande che nella lirica amorosa, gli pare il Petrarca nelle poesie sopra vari argomenti, raggruppate a parte secondo l'antica distribuzione delle *Rime*, e mentre su altre belle canzoni, come per esempio le " Chiare, fresche e dolci acque „ aveva dato un breve giudizio, ora sulle due allo "Spirto gentil„ e all'Italia, si ferma a lungo, esaminando non solo i loro pregi artistici, ma l'intimo e profondo sentimento da cui fu animato l'autore nel comporle.

Della canzone all'Italia scrive cosí: " Degnissima è veramente questa canzone di tutta quella celebritá, che le corre, poiché se in quella a Cola di Rienzo già tanta lodata di sopra, ha fatto mostra il Poeta di ciò che potesse la eloquenza sua ed accender con ar-

---

(1) Nota alla canzone V, secondo la vecchia numeraz.

gomenti tutti di encomio, la generositá di quel magnanimo a seguitare la bene incominciata impresa, in questa con argomenti di egual forza, ma che mirano ad un fine diverso, e perciò dettati con quella tal disdegnosa e nobile indignazione spirata dall'amor patrio, la quale fe' prorrompere il divino Alighieri in quella tremenda apostrofe del VI del Purg. : *Hai* [*sic*] *serva Italia di dolore ostello.* Se la canzone al Tribuno è molto grave, come abbiamo osservato, questa non lo è meno; e qui quasi m'induco a credere, non sia troppo vero il principio degli Scrittori d'arte Poetica, che ivi abbiamo esposto, cioè, che il compor le Stanze di molti versi endecasillabi adoperi a gravitá, poiché in ogni stanza di questo componimento, veggiamo introdotti ben sei versi settenari; per lo che parmi potere sicuramente affermare, che la prima legge di spargere di gravitá il poetico stile sia piú nella elezione delle forme e nella collocazione delle voci, che nella forma del metro... Da ultimo vuolsi osservare, che politissimo è lo stile di questa canzone; per cui raccolto in uno tutto quel che è stato detto di sopra si vede, che a gran ragione il mondo si fa comunemente applaudir con fermezza, che non è passeggiera ma dura per secoli, alle opere sulle quali, per un benigno riscontro di stelle, concorrono talvolta tutte le leggi del bello „.

Nel qual discorso, inteso a rilevare da una parte le bellezze della poesia, dall'altra gl'intimi sensi del Poeta, si ode la voce segreta, che dal luogo dove lo Scifoni scriveva non poteva liberamente elevarsi, del consenso altissimo che trovavano nell'animo del commentatore, le parole petrarchesche d'incitamento all'Italia, le cui condizioni tristi di servitú e di discordia, si rinnovavano quasi identiche, dopo parecchi secoli, per l'inerzia e la disunione del suo popolo (1).

* * *

Cosí la lettura esegetica del Petrarca serviva anche a sollevare gli spiriti di coloro che scontavano col carcere la nobile colpa di aspirare alla libertá. Virtú di efficacia questa che forse non si sarebbe pensato avesse potuto assumere un'espressione cosí singolare ed interessante.

Parlando solo letterariamente, l'insieme dei commenti fioriti nell'Ottocento, è quanto di piú degno e direi anche di piú compiuto, si potesse desiderare.

Mentre nel commento del Carducci si assommano tutte le novitá di metodi critici piú progrediti, contributi notevoli, in questo campo, sono del pari quei lavori di minor mole che attuarono disegni piú modesti. Dirò anzi che la maggior possibilitá ad una retta

(1) Trattandosi di un commento inedito, ho creduto necessario rendere piú minuto l'esame e piú ricca l'esemplificazione.

e definitiva comprensione del pensiero petrarchescho venne appunto dai commenti minori, da tutto quell'insieme di fatiche frammentarie e parziali che portarono una luce migliore sui passi difficili e controversi. E se lo studio delle *Rime* ebbe, nel secolo, grandissima diffusione, causa prima ne fu questa cosí minuziosa, cosí paziente opera d'illustrazione che rese chiara, anche ai meno esperti, gli spiriti e le ragioni della poesia petrarchescha.

CAPITOLO V.

Biografie e bibliografie.

SOMMARIO: I. Biografie. — Caratteri dello studio biografico intorno al Petrarca nell'Ottocento. — Biografi maggiori. G. B. Baldelli. — F. Cavriani. — A. Marsand. — C. Leoni. — G. Finzi. — Biografi minori. — Discorsi, conferenze, sommari cronologici. — Contributi parziali alla biografia. — Biografie scritte in altri secoli e pubblicate la prima volta o ripubblicate nel sec. XIX. La raccolta del Solerti. — II. Bibliografie. — Bibliografi maggiori. A. Marsand. — D. Rossetti. — A. Hortis. — F. Ferrazzi. — E. Calvi. — L. Suttina. — Lavori bibliografici minori.

I.

Lo studio biografico del Petrarca nell'Ottocento ha uno speciale carattere, derivato in gran parte da quell'affermarsi ed allargarsi dell'indagine critica che furon propri del secolo. Oltre all'insieme dei fatti, si guarda alle particolari vicende della vita del Poeta, si ricercano i documenti che possono illustrarne un momento, sia pure d'importanze secondaria, si mira ad assodare notizie controverse e discusse, ad illustrare i rapporti del Poeta con gli uomini e i fatti del tempo. Biografie compiute non mancarono, ma il numero dei lavori terminativi sulle singole parti, cioè delle monografie biografiche, fu, senza confronto, piú copioso e diede abbondanza di risultati nuovi e spesso curiosi; fu una paziente fatica di analisi che portò luce in tutte le parti, che disse su tutte o quasi tutte le questioni l'ultima parola, che perciò preparò il materiale per quel lavoro di sintesi dal quale uscirá la vera fisonomia e la sicura storia del Petrarca.

*
* *

Quando il Bettinelli, sullo scorcio del secolo XVIII, diceva che le trenta Vite del cantore di Laura ce ne lasciano bramare una degna

di lui (1), voleva, coll'indicar quel numero far risaltare la mancanza di una buona biografia del nostro Poeta; il che non era poi perfettamente esatto, perché almeno dei *Memoires pour la vie de F. P.* (2) dell'abate De Sade, dai quali " nuove e s'instaura la critica petrarchesca „ (3), avrebbe dovuto fare un po' di conto, cosí pieni come sono di erudizione fondamentale intorno alla vita e agli scritti del Poeta. Ma quel "trenta„ posto lí non giá a segnare, il numero esatto delle biografie petrarchesche, bensí ad indicarne approssimativamente la messe copiosa, dice quanto il Petrarca con la sua vita varia e avventurosa, abbia destato in ogni tempo il piú vivo interesse. Il Solerti, nel ricercare fino al sec. XVI, queste biografie, ne raccolse ben trentuno (4), e dopo, sino alla fine del XIX, se ne contano ancora una diecina, parte scritte in Italia, parte fuori.

La prima edizione della biografia di Gio. Battista Baldelli apparve nel 1797 (5), ma la diffusione dell'opera si ebbe nel secolo XIX, attraverso il quale essa conservò incontrastato il primato, servendo di fonte a quasi tutti gli altri biografi. La trasse il Baldelli dalle opere del Poeta stesso, " guida — egli diceva — sempre la piú fedele „ e soprattutto dalla voluminosa raccolta di lettere inedite, che, come si è visto, aveva formato con dispendio e fatica non pochi (6). Che gli fossero di grande giovamento le *Memorie* del De Sade, e che anzi, la traccia del suo lavoro gli venisse dall'abbreviamento delle medesime, è cosa di cui c' informa l'autore stesso, ma egli aggiunse notizie ignorate o trascurate, riscontrò le citazioni, le fonti dell' opera del Sade, la corresse, ne mutò l' ordine cronologico in molti punti, la ampliò e talvolta la abbreviò in ciò che credette non necessario per il suo meno vasto disegno, e vi aggiunse gli estratti delle opere latine del Poeta, giudizi sui pregi e difetti di esse e le illustrò con nuove notizie tratte da altri epistolografi del XIV secolo, dai cronisti dei tempi, ed in particolare dai Villani e dai molti scrittori della vita del Petrarca.

Ai quattro Libri nei quali raggruppò la materia, premise, con molto criterio, il prospetto letterario e politico dell'Italia al tempo del Petrarca. In esso espose, con brevitá efficace, le condizioni di abbandono in cui si trovavano la storia, le lingue dotte e straniere, la poesia; le condizioni relativamente fiorenti della teologia, della

---

(1) *Delle lodi del Petrarca*, in *Opere, edite e inedite, in prosa ed in versi. 2ª ediz. riveduta, ampliata e corretta dall'autore*, Venezia, A. Cesare, 1799-1801, vol. VI, p. 205, nota 2.

(2) *Memoires pour la vie de F. P., tirés de ses oeuvres et des auteurs contemporains* ecc., A. Amsterdam, chez Arskée et Mercus, MDCCLXIV-LXVII.

(3) CARDUCCI, *Saggio*, p. XLI.

(4) *Le Vite di Dante, Petrarca e Boccaccio scritte fino al secolo decimosesto, raccolte dal Prof.* ANGELO SOLERTI, Milano, Vallardi *(Storia letteraria d'Italia scritta da una Societá di Professori)*.

(5) *Del Petrarca e delle sue opere, libri quattro*, Firenze, Cambiagi, 1797.— II edizione con postume correzioni ed aggiunte: Firenze, Poligrafia Fiesolana, 1837. Per le citazioni mi servo di quest' ultima.

(6) Vedi p. 75 di questo vol.

giurisprudenza, della filosofia, dell' astrologia, dell' alchimia; poi, a rapidi tratti, l'assetto politico dell'Italia e specialmente la vita di disordine e di dissensi che si conduceva nello Stato pontificio e nella Toscana.

Formano soggetto del primo Libro l' educazione, i viaggi, gli amori, le *Rime*, le prime vicende dell'avventuroso Petrarca sino al suo ritiro in Valchiusa, ma sulle *Rime*, il Baldelli non si ferma a lungo, perché gli sembra che dei loro pregi poetici, altri molti abbiano trattato con la debita ampiezza. Tuttavia nulla tralascia di dire che sia da reputarsi di una qualche importanza. Di Laura non dubita neppur lontanamente che debba ritenersi persona viva, e rigetta l'opinione di chi la sospettò un ente di ragione immaginato dal Poeta per rendere piú vaghi i suoi carmi. Anzi, tanto la ritiene persona viva che nel ricercar le cause della costanza del Petrarca in amore, le ritrova non soltanto nella fama illibata di lei, ma ancora nella sua indulgenza per lui, nei suoi femminili vezzeggiamenti, nel suo contegno alternato di ira, pietá, sdegno, dolore.

Il secondo Libro abbraccia le vicende sino alla morte di Laura, e mentre l' autore fa conoscere i luoghi, i personaggi, gli avvenimenti di quegli anni, discorre ai luoghi opportuni degli scritti morali e dell'*Africa*. Questa non gli pare un'opera riuscita. Alcuni episodi gli sembrano o inopportuni o prolissi o sconnessi, tanto piú che, seguendo il Poeta passo a passo la storia liviana, la rapida narrativa ne riesce inciampata e ostacolata. Ciò nonostante giudica con lode la fine dolorosa di Sofonisba, dove gli pare che il Petrarca abbia tentato ogni sforzo per innalzarsi con volo sublime.

Due fatti egli studia con particolare interesse in questo Libro: la laurea, e gli entusiasmi del Poeta per Cola di Rienzo. Parlando della laurea, rievoca l'uso del tempo d'incoronare i poeti, e poi via via discorre dei meriti che procacciarono l' alloro all' Aretino, dell' esame a Napoli presso re Roberto, del solenne incoronamento a Roma, dell' invidia di cui fu oggetto una sí grande fama.

Con abbondanza di particolari descrive i rapporti col Tribuno romano, ma arrivato al punto di dover giudicare il contegno tenuto dal Poeta verso i Colonnesi in tale circostanza, non vuole pronunziarsi, per non dir cose che tornerebbero a svantaggio del suo autore. Effetto questo di quella tendenza all' apologia che ancora dominava alla fine del sec. XVIII e al principio del XIX.

Gli anni dalla morte di Laura alla dimora nei colli Euganei, sono illustrati nel terzo Libro nel quale si indicano anche le attitudini politiche del Poeta e la sua influenza sui pubblici affari d'Europa. C' è compiutezza d' informazione, non v'è dubbio, ma forse si esagera un po' la portata di quest'opera politica, la si fissa entro limiti e caratteri forse non cosí nettamente definibili. Tuttavia il Baldelli riconosce che nei risultati essa fu opera negativa, perché il Petrarca, circondato da viltá e da ignoranza, non poté giungere mai a sollevare alla propria altezza i mezzi di cui si valse; mezzi deboli, egli li giudica, quali il consiglio e l'esempio, come se altri Grandi,

con soli il consiglio e l'esempio, non abbiano giovato, in vari tempi, assai efficacemente, a migliorare le condizioni della patria.

Nell'ultimo Libro l'autore esamina quanto il Petrarca influisse coll'autoritá, cogli scritti e cogli ammaestramenti a propagare le lettere, e termina parlando della morte, del Poeta e del lutto dell'Italia per la grave perdita. Dei quattro Libri, questo è, forse il piú importante. La vita del 300 viene ritessuta con tutti i suoi elementi di cultura e d'ignoranza, attraverso le tendenze del Poeta. È esaminata la sua avversione per l'astrologia, l'alchimia, la filosofia scolastica, l'averroismo; il suo amore per la geografia, l'antichitá classica, la numismatica. Si afferma che senza di lui le lettere sarebbero rifiorite assai piú tardi e che dal suo esempio ricevette impulso ogni forma di attivitá letteraria e poetica.

All'opera, il Baldelli aggiunse alcune illustrazioni d'indole critica e polemica, delle quali è importante soprattutto la quinta perché in essa si parla dell'oscuro e scorretto modo in cui videro la luce le opere latine, si indicano i piú celebri e piú corretti testi a penna, e si dá notizia di quelle opere petrarchesche che allora giacevano inedite nelle biblioteche d'Europa.

Certo sarebbe errore voler giudicare questa biografia da quel ch'essa può giovare ancora oggi, o coi criteri di critica scientifica che sono la misura dei moderni giudizi. Oggi la potremmo dire poco piú che un'opera di divulgazione e assai rincrescerebbe quell'assenza quasi assoluta di dati cronologici nel corso della narrazione, per la quale non è dato seguire, nella loro precisa epoca e successione storica, le vicende del Petrarca. Sembrerebbe inoltre, che il frazionamento della materia in piccoli paragrafi comprendenti ciascuno un particolare argomento, nuoccia alla continuitá del pensiero, i fatti apparendo come disgiunti l'uno dall'altro, e non collegati nella loro dipendenza di causa ad effetto.

Ma a quel tempo l'opera parve e fu quanto di piú perfetto si potesse immaginare e rese un onesto servigio agli studiosi (1).

L'abate Morelli chiamava il Baldelli l'autore " della bella Vita del Petrarca „ (2), e Ippolito Pindemonte scriveva a Mario Pieri nel febbraio del 1798: " E' uscita in Firenze un'opera del cavaliere Baldelli intorno alla vita e alle opere del Petrarca che vien generalmente lodata„ (3). Al Neumayer queste Memorie sembravano degne di " molta estimazione „ e meritevoli d'esser lette da ogni studioso del Poeta (4), e Giov. Batista Zannoni, nel far l'elogio del Baldelli agli accademici della Crusca, diceva: " Nulla d'inutile in questo libro, che in vero, anche rispetto agli ornamenti, è tutto sustanza. Si pecca forse nel troppo; e questo troppo affatica il lettore; e non

(1) Cfr. G. Mazzoni, *L'ottocento*, Milano, Vallardi, p. 110.
(2) Morelli, *Operette*, Venezia, Alvisopoli, 1820, t. III, pp. 191-2.
(3) *Lettere di illustri italiani a M. Pieri* cit., p. 1.
(4) *Illustrazione del Prato della Valle ossia della Piazza delle Statue di Padova*, MDCCCVII, nel Seminario di Padova, p. 171.

solamente di per sé, ma si eziandio per lo stile, che in generale è studiato soverchiamente „ (1).

Come mutano le esigenze, e oggi quelle notizie non sembrerebbero troppe di certo! Ma, del resto, anche a quel tempo Ambrogio Levati trovò il Baldelli troppo digiuno nella narrazione di alcuni fatti della vita del suo autore e avrebbe anche desiderato la traduzione di almeno i piú eloquenti squarci delle *Epistole* che servono ad illustrare quei fatti (2).

Confutò in qualche punto le affermazioni del Baldelli il Fracassetti, che, però, non poté non riconoscere i pregi dell'opera (3), e il Carducci " cui parve che questa vita è poi lontana assai dall'essere un bel libro „ (4) chiamò tutttavia il Baldelli " il miglior biografo italiano del P. „ (5).

*
* *

Troppo scarna, priva di novitá, insufficiente in piú d'un luogo è la *Vita* del Petrarca che Federico Cavriani scrisse nel 1816 (6) e ristampò nel 1820 (7). L'una dopo l'altra vi si narrano le vicende piú notevoli del Poeta con assoluta trascuranza dei particolari, anche di quelli di una qualche importanza, perciò restano qua e lá delle lacune. I mutamenti psicologici del Poeta sono indicati con eccessiva rapiditá, e presentati non come il risultato di lunghe ed intime lotte, ma come fatti semplici, di rapido svolgimento. Per esempio, dopo aver parlato dell'amore da cui nacque al Petrarca il figlio Giovanni, il Cavriani dice che il Poeta, spinto dal rimorso e dal dolore di aver mancato verso di Laura, " si aggirò per le solitarie cime del monte Ventoso „, ed ivi " destatasi nel suo animo quella soave malinconia propria delle anime gentili sfogò il suo affanno scrivendo al suo amico Dionisio dal Borgo S. Sepolcro, lettere bellissime e sperando di poter nella solitudine ottener quella pace, che indarno sperò nella lontananza, si ritirò a Valchiusa „. Ingenue affermazioni di questo genere si incontrano con frequenza in questa *Vita* e basti pensare che a parlar della laurea si giunge con questo trapasso: " Col mezzo di Dionisio da S. Sepolcro la fama di Petrarca giunse a Roberto Re di Napoli, Principe che potea dirsi il Salomone de' suoi tempi. Roma e Parigi lo invitarono nel tempo stesso a recarsi nelle due Cittá per farsi coronare di alloro. Egli

(1) *Storia dell'Accademia della Crusca e rapporti ed elogi del segretario Cav. Ab.* Giov. Batista Zannoni, Firenze, Tip. del Giglio, 1848, p. 393.

(2) *Viaggi di F. Petrarca* cit., vol. I, pp. 26 e segg.

(3) Cfr. *Lettere Famigl.* Vol. I, pp. 22, 28, 49, 228 ecc. ecc.; *passim* negli altri volumi, e *Senili*, vol. I, p. 165; II, p. 468.

(4) *Saggio*, p. XLI.

(5) *Ivi*, p. 43.

(6) Mantova, erede Pazzoni.

(7) in *Vite e ritratti di illustri italiani*, Milano, Bettoni, 1820, tomo II.

ecc.... „. La festa dell'incoronazione è descritta còn minuzia di particolari e frequenti divagazioni e diffusamente è narrata anche l'impresa di Cola, mentre sono trascurati fatti non del tutto secondari che sarebbero valsi a meglio illustrare la personalitá del Petrarca.

Il Cavriani mostra di conoscere il Tommasini, il Ginguené, il Baldelli e spesso non fa che riassumere quest'ultimo, seguendo le sue opinioni e perfino l'ordine narrativo della sua biografia. Poco o nulla dice delle opere petrarchesche, trascura quasi del tutto le date e solo ne ricorda qualcuna nelle note, nelle quali per altro, molto v'è d'ingombro e poco di veramente utile. Contrasta anzi, coll'indole tutt'altro che scientifica della biografia, il carattere erudito di queste annotazioni che occupano quasi metá del libretto.

*
* *

Con le *Memorie* (1) messe in fronte alla sua edizione delle *Rime* del 1819-20, il Marsand parve tornare al disegno del Gesualdo, che aveva dato nei primi anni del 500 una vita del Petrarca intessuta di brani tratti dalle opere del Poeta stesso.

Reputando cosa soverchia ristampare le Vite giá scritte da altri, e cosa ardita per lui scriverne una nuova, il Marsand venne nella determinazione di " riandare le opere latine del nostro Poeta, e tutti que' passi principali, e piú confacenti all'intendimento *suo*, ne' quali favella di sé medesimo, raccogliere, ordinare, e comporre in uno, cosí che ne risultasse quasi un breve compendio, e certamente ben autentico, della sua vita „ (2). Lo compilò, infatti, con peregrina critica, e pensò anche di farne una traduzione in volgare, indicando anche esattamente l'edizione, il libro, la faccia e la linea in cui trovavasi l'originale in latino dei vari passi, servendosi dell'edizione di Basilea, 1544, delle *Epistole Famigliari* stampate a Lione nel 1601 e della nota del " Virgilio „ dell'Ambrosiana.

Di questa *Vita* la *Biblioteca italiana* disse che " è fatta con tale studio, che si può credere di udire le cose narrate dalla bocca medesima del Petrarca „ (3), e infatti, sebbene il Leoni (4) ne lamentasse la sobrietá, il Marsand riuscí a darci, con la sua industria, un compendio della biografia del Poeta che bene si prestava, anche per questa sua stessa brevitá, ad essere collocato in fronte ad un'edizione delle *Rime*. Le *Memorie* ebbero molto favore, e furono ristampate un numero straordinario di volte (5).

---

(1) *Memorie della vita di F. Petrarca ch'egli stesso ne lasciò scritte nelle opere sue latine.*

(2) Prefazione alla citata edizione del *Canzoniere*.

(3) Anno V, t. XVIII, giugno 1820, p. 293.

(4) *La vita di Petrarca, memorie di* C. Leoni, Padova, Crescini, 1843, p. 59.

(5) Anche recentemente il Solerti le accolse nel libretto: *L'autobiografia, il Secretum* ecc. cit.

*
* *

Una *Vita* (1) del Poeta, di mole modesta, ma degna di qualche considerazione, lasciò Carlo Leoni, padovano.

Nei nove capitoli che la compongono si comincia da un breve quadro delle condizioni politiche dell' Italia nel Trecento, e si viene poi ritessendo la vita del Poeta fino alla morte, ed alla fortuna goduta specialmente in Padova. In fine si accenna all' importanza letteraria dell' opera sua in patria e fuori.

Peccato che il Leoni non mantenesse sempre la proporzione e la misura nelle parti, perché la sua *Vita* sarebbe stato un ottimo lavoro, nonostanti le sue modeste proporzioni. Poiché egli aveva il proposito di fermarsi solo ai fatti biografici piú essenziali e di far conoscere piú che altro il carattere del Poeta, sarebbe riuscito meglio nel suo intento, se, facendo un numero minore di capitoli, avesse cercato di riunire e collegar meglio la materia. Per esempio non è troppo poco che un capitolo dedicato ai viaggi ed alle amicizie del Poeta si componga di sole due pagine, delle quali una occupata da un brano di lettera petrarchesca?

Parlando dell'incoronazione (cap. V), il Leoni riferisce ciò che se ne dice nella lettera falsamente attribuita a Sennuccio e allora ritenuta autentica, né ricerca ed illustra i meriti che procurarono quell' onore al Petrarca. Migliori il cap. VI, che tratta della vita politica, e i due ultimi che servono a completare la breve biografia con lo studio dell'efficacia esercitata dall'uomo sui tempi, sulle lettere e sulle arti. Con criterio l'autore riassume e giudica l' attivitá letteraria del Poeta, e assegna il primato al *Canzoniere*, incomparabile modello di poesia amorosa e di poesia patriottica.

Non ben pensato è, invece, il paragone tra Dante e il Petrarca. Vi si dice nientemeno, che Dante, assorbito dall'odio, bollente nell'ira, colorí il suo dramma nei ghibellini furori, esalò le crude fantasie, il piú terribile dei lamenti, quello del genio oppresso, e fece del suo carme l' epopea della vendetta, il canto dell'odio. Né con questo giudizio cosí ardito, il Leoni poteva ripromettersi di dare un maggior rilievo ai meriti del nostro Poeta! Del quale, però, in questa breve *Vita* si dá un ritratto generalmente efficace, e, sebbene schematico, non infedele.

*
* *

Fu un risultato dei lunghi studi di analisi fatti attraverso il secolo, il *Petrarca* di Giuseppe Finzi (2).

---

(1) Padova, Crescini, 1843 e poi in *Opere storiche*, Padova, Minerva, 1844, t. II, pp. 171-244.

(2) Firenze, G. Barbèra, 1900 (Collez. *Pantheon: Vite d' illustri italiani e stranieri)*.

Questo libro di complesso, pur non venendo meno all'intento divulgativo della collezione cui appartenne, fu fornito di tanta copia di notizie diligentemente vagliate tra le molte d'indole troppo erudita o d'importanza soverchiamente specifica che apparve subito utile, non soltanto alla divulgazione, ma anche agli studiosi. Molti particolari vi sono considerati originalmente, e le notizie sono attinte alle migliori sorgenti, fra cui gli scritti del Poeta tengono il primo posto. L'opera si compone di dodici capitoli e di essi i primi comprendono la vita, le cui vicende sono raggruppate in cinque periodi segnati dei fatti piú notevoli (2). Senza sfoggio di erudizione, ma con quell'esattezza che è prova d'informazione vasta e sicura, il Finzi narra, con disinvolta eleganza, quanto basta a dare una compiuta idea della vita avventurosa ed agitata del nostro Poeta, con qualche accenno alle opere che con le varie vicende hanno piú diretto rapporto. I fatti piú degni di nota sono messi in maggior rilievo, gli altri sono appena accennati, ma nessuno ve ne è omesso, e si trovano anche notevoli ragguagli intorno alle amicizie che ebbero maggiore efficacia sulla vita del Poeta. Alcune fra le questioni piú controverse sono presentate sotto un aspetto nuovo, ed è notevole per esempio il modo con cui è risolta quella riguardante l'incoronazione, ritenendo per fermo il Finzi che il Petrarca abbia sollecitato quell'onore. Invano, egli dice, il Petrarca si dá l'aria di credere che il duplice invito di Roma e di Parigi, sia la cosa piú impensata del mondo; per due anni egli aveva nutrito la brama di quell'invito, e sebbene di quello spazio di tempo scarse notizie rimangano nell'epistolario, non mancano gl'indizi di tal brama, e le prove che lo zelo di amici agevolò l'appagamento di essa. Il capitolo VI intitolato *Amore e poesia*, segna quasi il passaggio all'analisi del pensiero e dell'anima petrarchesca. Vi si parla dell'amore per Laura, che il Petrarca guardò troppo attraverso il velo del misticismo; ma certo nel *Canzoniere*, dice il biografo, non si può andare in cerca di veritá effettuali, né di circostanze di fatto, giacché il Poeta compose la maggior parte delle sue liriche con propositi veramente artistici. Per questo suo modo d'interpretare il *Canzoniere*, il Finzi segue le idee del Mestica e del Cesareo, ai quali pure si appoggia per avvalorare il sospetto che il Petrarca abbia avuto altri amori oltre a quello per Laura, e che le *Rime* volgari non siano state composte tutte per lei.

Accuratamente è ripartita e disposta la materia nei rimanenti capitoli, i quali studiano il Petrarca sotto diversi aspetti, nell'intimitá, nell'entusiasmo per gli studi umanistici, nel sentimento d'italianitá, nel mondo della morale e del pensiero, nelle anomalie della

---

(1) Cap. I, *La Giovinezza* (1304-1326); Cap. II, *Avignone* 1326-1337); Cap. III, *Valchiusa* (1337-1353); Cap. IV, *Milano* (1353-1361); Cap. V, *Gli ultimi anni* 1361-1374).

sua indole, nella fortuna e nella fama di cui lo circondò il secolo stesso in cui visse (1).

Notevole per le ricerche d'indole psicologiche è il capitolo che studia il Petrarca nell'intimitá, dove, sulla traccia dell' epistolario, viene presentato un vero profilo dell'uomo nella vita privata, di quell'uomo che poneva grandi cure nell'abbigliamento e desiderava di parere piú giovane, ed era ora assalito da mistiche angoscie notturne, ora dal tormentoso desiderio della carne e, artista in tutte le manifestazioni del suo spirito, si compiaceva di suonare il liuto e di esercitarsi nel disegno del paesaggio, onde di propria mano fregiava di non ignobili ornamenti i suoi libri. Parimenti sulla scorta dell'epistolario, il Finzi illustra l'umanesimo del Petrarca, ma per l'esame del sentimento d' italianitá, si vale anche dei nuovi risultati della critica e, in parte accettando, in parte respingendo le opinioni altrui, senza però entrar mai in polemica, viene e dimostrare che la politica del Petrarca fu essenzialmente pacifista, e che il Poeta, al contrario di Dante, non ebbe nessuno degli ideali politici del suo secolo, anzi piú precisamente non ebbe non solo " un vero e proprio sistema politico, ma neanche un ideale politico determinato nelle sue particolari esplicazioni „ (2).

Le indagini antropologiche e fisiologiche, glá diretté a buon fine, quando si parla, con le debite riserve, della epilessia del Petrarca sostenuta dal Lombroso, sono meglio svolte nel capitolo, che è nuovo ed interessante, sulle *Anomalie petrarchesche* in cui si dimostra che l'esistenza del Poeta è piena di anomalie psichiche e di eccessi di sensibilitá, e che da questa sensibilitá, la quale ha quasi del patologico, derivano quella mancanza di equilibrio morale, quell'irrisolutezza, quelle tendenza al nomadismo, quelle contradizioni e fisime e vanitá che sono peculiari del suo carattere. Ma in questo esame il Finzi non trascende mai ad accuse esagerate o a difese inopportune. Egli guarda le cose con tranquilla obiettivitá e specialmente per le questioni piú delicate, si attiene alle opinioni moderate e conciliative. A lui non pare, per esempio, che si debba far colpa al Petrarca di non essere stato sempre eguale, indipendente e coerente; " il primo — egli dice — a sentire il dissidio ch'era tra il suo ideale e la sua volontá, fra una parte e l'altra di sé stesso, fu proprio lui; e fu il primo a soffrirne „. Ma, prosegue, " certamente anche la sua professione d'infelicitá, sente dell'esagerato „ (3).

Il capitolo sulla *Fortuna e la fama* completa la biografia del Poeta, giacché c'informa dell'impero intellettuale e morale ch' egli

(1) Cap. VII. *Il Petrarca nell'intimitá;* Cap. VIII. *Il Petrarca umanista;* Cap. IX, *L'italianitá del Petrarca;* Cap. X. *Il mondo intellettuale e morale del Petrarca;* Cap. XI, *Anomalie petrarchesche;* Cap. XII, *La fortuna e la fama del Petrarca.*

(2) p. 168.

(3) p. 196.

esercitò sul suo secolo, impero veramente esclusivo che ebbe la forza di modificare tutto l'indirizzo della cultura e le tendenze e gli atteggiamenti dello spirito pubblico.

Insomma se il pregio di una biografia sta soprattutto nell'esattezza delle notizie e nella spassionatezza della narrazione, si può ben dire col Renier che questo del Finzi è " un libretto pregevole, che rappresenta in forma compendiosa, ma con dottrina signorilmente dissimulata, il Petrarca vero „ (1).

Essa ebbe diffusione anche in Francia, dove fu tradotta e studiata (2).

*
* *

Riunirò ora, in un unico gruppo, alcune *Vite* minori.

Accoglienza sfavorevole (3) ebbe quella che Francesco Lomonaco pubblicò in una sua raccolta di *Vite degli eccellenti italiani* (4), e scarso valore ebbe anche quella di un oscuro Robustiano Gironi scritta per la *Raccolta di lirici italiani* di Milano (5).

Migliori furono, per ogni riguardo, per buone doti di chiarezza, se non di compiutezza, quelle pubblicate da Giovanni Rosini nel 1805 (6), da Filippo Ugolini nel 1857 (7) da Giuseppe Gazzino, il noto educatore genovese, nel 1865 (8), e nel 1870 da Salvatore Muzzi (9) che, anche come studioso della lingua ed emendatore del vocabolario della Crusca, recò buoni servigi al cantore di Laura.

Un oscuro Pietro De' Nardi si volse ad un tempo al *Petrarca e Laura* e narrò la *Storia della loro vita e dei loro amori* (10) in un minuscolo libretto adorno di parecchie incisioni; Giuseppe Riz-

---

(1) *Gior. stor.*, XXXVI, p. 244.

(2) *Pétrarque, sa vie et son oeuvre*; *traduit avec l'autorisation de l'auter par* M.me Thierard-Baudrillart, *préface de Pierre de Nolhac*, Paris, Perrin et C.ie, 1906.

(3) Cfr. il *Giornale della letteratura italiana di Padova*, an. XV (1806), pp. 229-233.

(4) Italia, 1802. Fu riprodotta in F. Lomonaco, *Opere*, Lugano, Ruggia e C., 1831-37.

(5) *Raccolta di lirici italiani dall'origine della lingua sino al sec. XVIII*, Milano, Società Tip. de' Classici italiani, 1808, pp. 6-14.

(6) nell'edizione delle *Rime* di Pisa, Tip. della Società Letteraria.

(7) *Brevi cenni sulla vita di F. Petrarca*, Firenze, Barbèra-Bianchi.

(8) *Biografia di F. Petrarca*, ne *La Scuola e la Famiglia* di Genova, 1865, nn. 8-11.

(9) *Vita di F. Petrarca*, nel vol. *Vita di Italiani illustri in ogni ramo dello scibile da Pitagora a Vittorio Emanuele II*, 3a ediz., Bologna, Zanichelli, 1880, pp. 129-134.

(10) nel vol. *Amori celebri dei poeti e degli artisti italiani*, Milano, Tip. Dante Alighieri, 1872, pp. 138-216.

zini (1) trattò un po' a salti della vita del Poeta, e piú si fermò sugli onori che gli furono tributati, sul suo amore per Laura, sul soggiorno a Valchiusa e ad Arquá, sulle opere latine e volgari, aggiungendo in fine un ritratto fisico e morale di lui; una breve biografia prepose Crescentino Giannini alla sua bella edizione dei *Trionfi* giá ricordata (2), e Pietro Mugna (3) volle partecipare alla festa del quinto centenario, offrendo alle lettere un non spregevole studio riassuntivo della vita del Poeta.

Fra tutte, piú vasta di disegno fu quella di Clemente da Ponte, divisa in dieci ben proporzionati capitoli riguardanti tutti la vita, a cui seguono tre appendici concernenti l'incoronazione, il testamento e la sentenza contro i violatori del sepolcro d' Arquá (4).

Buona sarebbe pure, per quantitá di notizie la *Vita* da Francesco Costèro premessa all'edizione delle *Rime* (5), se non vi serpeggiasse per entro la persuasione che Laura fu un essere affatto immaginario, che l' amore del Poeta, se fosse stato casto, non gli avrebbe somministrata tanta materia di canto, perché, come tutti i forti sentimenti, non avrebbe potuto sovrabbondare in parole, che infine, il *Canzoniere* è un'opera poetica ideata per esaltare l'amore puro in contrapposto ai costumi dei trovatori licenziosi!

Studio preparatorio alla lettura del *Canzoniere* fu quello che Alessandro Piumati (6) pubblicò nel 1885, intorno a *La vita e le opere* del Poeta, del quale i primi sei paragrafi sono dedicati alla biografia ed al carattere; i rimanenti fino al 29° alle opere.

La vita lasciataci da Salvatore De Pietro nel suo articolo *Sui tre principali fattori della lingua italiana, Dante, Petrarca, Boccaccio* (7) è molto schematica, tenuto conto che nelle poche pagine che le son dedicate, si danno notizie anche delle opere e degl'imitatori fino al Leopardi. Anche Orestilla Piccardo-Biasci (8), occupandosi dei grandi poeti italiani, dedicò un capitolo a Francesco Petrarca e le sue *Rime*.

Non molto interessanti in generale questi scritti, poco cercati e poco letti anche al loro tempo, non soltanto perché risalgono alle solite fonti e sono privi di ogni pregio di vera novitá, ma anche perché sono quasi tutti brevissimi e la eccessiva brevitá mal si adatta alla vita del Petrarca cosí varia e ricca di avvenimenti.

Per ragione di compiutezza bisogna ricordare le biografie com-

---

(1) *In occasione del quinto centenario del Petrarca; suoi onori e trionfi*, ecc., Milano, Treves, 1874.

(2) Cfr. p. 64.

(3) *Ricordo del V centenario dalla morte del Petrarca*, Padova, Prosperini, 1874.

(4) *Vita di F. Petrarca*, Padova, Tip. del Seminario, 1874.

(5) Milano, Sonzogno, 1875.

(6) Torino, G. B. Paravia e C., 1885.

(7) nel *Propugnatore*, anno XIX (1886), par. II, pp. 301-358.

(8) *I grandi poeti italiani; studi biografici e letterari*, Torino, G. B. Paravia e C., 1893, pp. 11-16.

prese nelle storie della letteratura italiana, ma giá s'intende che nei libri di storia letteraria, anche piú apprezzati e diffusi, non può essere gran copia di notizie nuove ed è giá vantaggio quando, delle notizie note, essi raccolgono le piú attendibili.

La filza sarebbe lunga se si volessero elencare tutte le storie della letteratura italiana fiorite nell'Ottocento; e poco qui gioverebbe. Sul contributo ch'esse portarono agli studi petrarcheschi si avrá occasione di dire quando si parlerá della letteratura critica del secolo intorno al Poeta, giacché per questo rispetto, l'esame di esse sará più ricco d'interesse o, se non altro, piú vario di risultati.

Ora basterá ricordare, fra le tante, la *Storia letteraria* di cui è editore il Vallardi che ne affidò la cura a una societá di professori. Del *Trecento* ebbe l'incarico della fatica il Volpi che in esso lasciò un profilo del Petrarca schiettamente vero e fedele (1); del quale è giusto far menzione perché, anche per la parte biografica oltre che per quella piú propriamente critica, si distingue da tutti gli altri di trattazioni analoghe.

Il Volpi descrive il Poeta sotto tutti gli aspetti: nella vita, nel carattere, nelle amicizie, negli studi, nelle idee politiche e religiose, nelle opere. Riguardo agli amori petrarcheschi, seguendo una corrente molto diffusa, come si vedrá, negli ultimi anni dell'Ottocento, è d'avviso che, insieme con quello per Laura, l'Aretino ne nutrisse altri per altre donne, e solleva il dubbio che nei sonetti in morte di Laura siano qua e lá accenni ad amori passeggeri e sensuali. Si mostra sempre padrone dell'argomento, e poiché fece tesoro delle indagini piú recenti, il Volpi, storiografo della letteratura trecentesca, portò uno dei migliori contributi alla biografia del Petrarca.

Biografie petrarchesche fiorirono numerose in occasione del VI centenario, ma esse furono, quasi tutte, esercitazioni di circostanza, fatte senz'altro proposito che quello di rendere un omaggio qualsiasi all'autore festeggiato.

Come studio complessivo, merita di essere ricordato in riguardo della sua mole, il grosso volume di Angelo De Gubernatis (2) che però, non dá una vera e propria biografia sistematica, ma, conservando il carattere didattico col quale esso nacque, esamina il Petrarca sotto i suoi diversi aspetti e dá ragguaglio delle sue opere principali. Peccato che all'ampio disegno, non corrisponda né l'informazione, né la profonditá delle vedute! Data la mancanza di una buona base, l'autore non poté essere originale nelle conclusioni. Nulla egli dice di nuovo, se si accettui l'opinione che Laura appartenne alla famiglia Colonna e che il Poeta, idealizzando la sua donna, la trasfigurò dapprima nella Gloria o Laurea e poi, alla fine, la confuse quasi colla Vergine, nella quale trasfigurazione consisterebbe " il segreto dei segreti del Canzoniere ".

---

(1) pp. 36-165.

(2) *F. Petrarca.* Corso di lezioni fatte alla Sapienza di Roma nell'anno scolastico 1903-1904, Milano, Libreria Editrice Nazionale, 1904.

*
* *

Una forma minore di biografia è stato sempre l'elogio, " genere falso, — dice il Mazzoni — che non può dare tutta la veritá ed è quasi costretto a gonfiarsi di retorica „ (1), e che dal secolo XVIII nel quale ebbe il massimo sviluppo, si continuò nel XIX, ma con favore che andò decrescendo e finí col cessare del tutto.

Sullo scorcio del settecento elogi eruditissimi del Petrarca avevano intessuto Andrea Rubbi e Saverio Bettinelli (2), il quale ultimo aveva riscosso tanto plauso da meritare che l'Accademia Olimpica di Vicenza, di cui era principe il conte Marcantonio Trissino, lo aggregasse tra i suoi membri.

Ma nel sec. XIX, non si trovano tra gli elogisti del Poeta nomi cosí illustri, anzi si può dire che non si trovano quasi affatto elogi veri e propri, volendo attenersi a questa denominazione precisa di un genere speciale di esercitazioni. Se non che, com'è vero che, se i nomi mutano, le cose, salvo qualche lieve differenza formale, restano quasi uguali attraverso i tempi, nella sostanza, gli elogi continuarono a vivere sotto forma di conferenze e di discorsi biografici. Si aggiunga che le due ricorenze centenarie, del 1874 e del 1904, diedero nuova occasione a un numero straordinario di ammiratori di intessere e leggere discorsi piú o meno applauditi, ma l'intento apologetico che vi predomina o l'impreparazione che vi si manifesta, fanno sí che della maggior parte di essi non si possa fare alcun conto. Infatti non si sollevarono al di sopra della comune cultura ed informazione, né Francesco Martini con una sua *Orazione* di circostanza (3); né Eugenio Federico Rezza che lesse un *Discorso* nel 1869 (4), né il Malmignati con le sue *Parole sulla tomba di F. Petrarca* (5). Migliori, benché non senza difetti, riuscirono Antonio Rieppi nel *Discorso, letto nella Festa Letteraria del liceo Gargallo* a Siracusa, nel marzo 1874 (6); il poeta siciliano Eliodoro Lombardi che, in una *Orazione letta nell'aula del R. Liceo Paolo Sarpi* (7), per la medesima festa letteraria, parlò con l'ardore che poneva nei suoi versi, illustrando il Petrarca uomo, artista e cittadino; infine Paolo De Campello, il quale cominciava pomposamente

(1) *L'Ottocento* cit., p. 114.

(2) *Delle lodi del Petrarca* cit.

(3) *Per l'inaugurazione dei busti del Petrarca e del Poggio; orazione nella sala dell'Accademia Valdarnese in Montevarchi li 7 settembre, 1829*, Firenze, L. Pezzati, MDCCCXXX.

(4) *Nella commemorazione di F. Petrarca celebrata dal Real Liceo C. Colombo il giorno XIV marzo MDCCCLXIX, discorso*, Genova, R. I. de' Sordo-Muti, 1869.

(5) Padova, F. Sacchetto, 1870.

(6) Siracusa, A. Norcia, 1874.

(7) Bergamo, Gaffuri e Gatti, 1874.

un suo *Discorso* d'occasione (1), dicendo che a lui spettava il compito di esaminare le ragioni della grandezza e della fortuna del Poeta. A vera altezza non si levarono, nelle feste commemorative del 1874, che il Carducci e l'Aleardi, i quali si trovarono insieme oratori a Padova per la ricorrenza. Ma entrambi, seguendo le innovate tendenze del pensiero italiano, pur toccando qualche notizia della vita, fecero sopratutto la critica dell'arte petrarchesca; perciò troveranno posto piú adatto fra i critici piuttosto che fra i biografi.

L'uso delle conferenze, che venuto dall'Inghilterra e dalla Francia, si diffuse tanto tra noi da degenerare, come dice il Mazzoni (2), in abuso, si accrebbe smisuratamente, per quanto riguarda il Petrarca, per opera di una circolare ministeriale del 20 febbraio 1904, che ordinò ai professori delle scuole secondarie di fare lezioni commemorative il giorno 8 aprile, anniversario dell' incoronazione del poeta in Campidoglio (3).

La tendenza all'illustrazione del particolare, del dettaglio, peculiare, come si è detto, dei tempi moderni, si manifestò anche tra codesti oratori, i quali piú che alla complessitá della figura petrarchesca, volsero lo sguardo a una vicenda della vita o una caratteristica della mente o dell'arte del Poeta, ma l'amplificazione retorica, il tono solenne, l'enfasi, la superficialitá, nocquero a gran parte di questi lavori i quali valsero, è vero, a destare qualche fugace entusiasmo, ma giovarono poco a suscitare il sentimento, a chiarire le idee, a offrire in modo gradito il frutto della erudizione storica (4). Solo tre studiosi, dando un ritratto complessivo del Poeta, si levarono sulla folla comune e lasciarono pagine serie per calore e dottrina.

Antonio Belloni (5) parlò del Petrarca poeta delle anime sensibili, instauratore del sentimento patriottico, umanista e precipuo promotore della Rinascenza, e corresse parecchi errori tradizionali intorno a fatti della sua vita e ragionò con ottimo criterio intorno alla supposta invidia dell'aretino per Dante, spiegandola con quella incoscia ostilitá, che sorge fra chi segue indirizzi e scuole d'arte profondamente diverse.

Francesco Novati (6), lasciando un po' in disparte le vicende

---

(1) *Pel V Centenario di F. Petrarca, Discorso letto il 17 Decembre 1874 in Roma nella solenne tornata degli Arcadi per celebrarne il Centenario,* Napoli, Tip. degli Accattoncelli, 1875.

(2) *L'Ottocento* cit., p. 1246.

(3) Cfr. il *Boll. Ufficiale del Ministero della P. I.* del 25 febbraio 1904, pp. 399-400. Un articolo contro questa circolare comparve del *Tempo* di Mino del 9 aprile 1904.

(4) Un elenco di queste conferenze fu pubblicato da E. Calvi nella sua *Bibliografia analitica petrarchescha,* Roma, Loescher, 1904, pp. 97-100. E la lunga schiera si potrebbe di molto accrescere, ma quale ne sarebbe il vantaggio?

(5) *Francesco Petrarca; discorso letto in Verona nel salone Sanmicheli l'VIII aprile MDCCCCIV celebrandosi dal R. Liceo Scipione Maffei il sesto centenario petrarchesco,* Padova, A. Draghi, 1904.

(6) *Francesco Petrarca nel VI Centenario della sua nascita;* nella *Lettura,* IV, n. 8 dell'agosto 1904, pp. 673-684.

della vita, volle mostrare in qual misura debba intendersi la modernitá del Petrarca. L'amore della gloria, l'amore dell'Italia, il contrasto e la lotta dei sentimenti e delle aspirazioni sono parte di questa modernitá, ma tutto ciò aveva un precedente nell'antichitá e nel Medio Evò. Alla gloria aspirarono Vilgardo grammatico, del X secolo, Gonzone, Anselmo il Peripatetico, Albertino Mussato e l'Alighieri; e nel culto per la patria egli ebbe predecessori gli oscuri versificatori del X e XI secolo, e il grande Alighieri. E nemmeno è del Petrarca la *voluptas dolendi*, il dolore senza cagione: esso si ritrova in Euripide, in Seneca; il Cristianesimo, con nome di *accidia* ne fece un peccato, S. Tommaso l'analizza, Dante mette nell'inferno coloro che furon tristi " nell'aer dolce che dal sol s'allegra, Portando dentro accidïoso fummo „. Quindi, concludeva il Novati, il Petrarca non è giá " moderno „, ma semplicemente " umano „.

Sull'uno e sull'altro si levò, per la forma elegantissima, e per il modo di studiare e presentare i fatti, Guido Mazzoni (1), che ebbe l'incarico di parlare in Firenze del grande Poeta, dinanzi alla cosí detta rappresentanza ufficiale della Nazione e in luogo d'un altro troppo stanco poeta, il Carducci. Egli parlò dei maggiori amori del Petrarca: alla cultura, alle lettere, alla gloria, all'antichitá, a Roma, tutti riassumentisi nell'amore della patria del quale è simbolo l'incoronazione in Campidoglio, effetto il ritorno in Italia del primato intellettuale e civile, e il prevalere del tirocinio classico in tutta Europa nella educazione delle menti.

Il Mazzoni s'intrattenne poi sul sentimento religioso del Petrarca e, piú largamente, sulla sua squisita opera di poeta volgare: poeta soggettivo, cui la visione ideale era piú grata che l'osservazione reale; a cui ogni percezione si trasformava in una immagine colorita ed armoniosa. Le sue rime rendono in ogni atteggiamento fisso e in ogni fuggevole moto l'anima sua, e attestano di tutti gli studi suoi, latini, provenzali, italiani.

Un' ultima forma speciale di lavori biografici minori ci rimane da segnalare, cioè i sommari cronologici della vita del Poeta, di cui il secolo XIX diede esempi pregevoli. Quelli del Baldelli (2) e del Ferrazzi (3), sono senza dubbio degni di molta lode, ma la *Cronologia comparata* del Fracassetti (4), cui si è altra volta accennato, è qualche cosa di sí perfetto, da potersi ritenere come il modello di sí fatti lavori. E avendola sott'occhio, si hanno presenti non delle date soltanto, ma, in un quadro sintetico, tutte le notizie che riguardano la vita materiale e intellettuale del grande Aretino.

---

(1) *Francesco Petrarca*. Discorso letto nel Salone dei Cinquecento in Firenze il 18 dicembre 1904, commemorandosi il sesto centenario della sua nascita di F. Petrarca. Senza luogo né anno, ma Firenze, 1903.
(2) *Del Petrarca*, pp. 299-319.
(3) *Manuale*, III, pp. 191-204.
(4) *Lettere, Famigl.*, I, pp. 163-200.

*
* *

Sarebbe ora di sicuro assai interessante rifare compiutamente la storia delle ricerche analitiche, fatte intorno alla personalitá storico-artistica del Petrarca, ma ciò condurrebbe a un lavoro di sintesi biografica che non può rientrare nell'assunto di questo libro. Ond'è che mi limiterò ad accennare a quelle indagini che portarono sostanziale e positivo contributo di novitá, o giovarono a correggere errori, tramandatisi per secoli e secoli intorno a questo o quell'episodio della vita del Poeta, riferendomi di preferenza agli studi degli ultimi anni del secolo, i quali riepilogarono, e all'occorrenza rettificarono, le opinioni giá diffuse.

Un'intera letteratura si svolse e si nutrí di polemiche e discussioni intorno ai parenti, agli antenati ed ai genitori di messer Francesco e per essa, di nuovo, si venne ad accertare, per concorde opinione del Mazzoni (1), dello Zenatti (2), del Guatteri (3) e di altri, che il bisnonno del Petrarca fu ser Garzo dell'Ancisa, notaio, il quale secondo alcuni sí, secondo altri no, sarebbe da identificarsi con quel ser Garzo che fu autore di laudi, di leggende e di proverbi.

Circa la madre, un'opinione nuova aveva sostenuto il Fracassetti. Contro la lunga tradizione che risaliva nientemeno al Boccaccio e aveva con sé tutta la schiera dei biografi del Poeta, egli aveva affermato che la madre del Petrarca fosse non Eletta Canigiani, ma Nicolosa di Vanni Sigoli, e aveva citato in appoggio un documento del 25 maggio 1331, che però non trascrisse (4). Ma, come quella che troppo discordava dalle notizie storicamente accertate, questa proposta non incontrò favore, ed anzi il Corazzini (5) la confutò in tutte le sue parti, dimostrando con profonda analisi e col sussidio della cronologia, che quel documento ricordato dal Fracassetti non riusciva a scuotere fede nella notizia che, attraverso piú secoli, aveva mantenuto intatta la sua autoritá sicura.

Si cercò di stabilire con precisione quale fosse la casa dove nacque il Poeta in Arezzo, e le ricerche del Pasqui (6) e del Gamurrini (7) definirono, con buone prove, la cosa.

---

(1) *Ancora su Garzo*; nel *Propugnatore*, nuova serie, III (1890), parte I, p. 328.

(2) *Il bisnonno del Petrarca*; nel *Propugnatore*, nuova serie, IV (1891), parte II, pp. 415 e segg.

(3) *Il bisnonno del Petrarca (Ser Garzo dall'Ancisa)*, Torino, G. B. Paravia e C., 1904.

(4) *Lettere, Famigl.*, vol. I.

(5) *La madre di F. Petrarca*; in *Archivio Storico Italiano*, ser. V, vol. IX (1892), pp. 297-317.

(6) *La casa del Petrarca*, negli *Atti del Com. d'Arezzo*, n. 2, luglio 1903, pp. 21-26 e vedi anche un articolo dallo stesso titolo nel n. unico: *La R. Accademia Petrarca di Arezzo a F. Petrarca nel VI centen. della sua nascita*, Arezzo, 1904, pp. 21-31.

(7) *La casa del Petrarca in Arezzo*, nello stesso n. unico, pp. 32-42.

Per quel che riguarda i primi anni della fanciullezza, fu assai notevole lo scritto di Lorenzo Mascetta-Caracci (1) il quale, per varie testimonianze del Poeta stesso, affermò che nel 1311 questi trovavasi nell' alto Casentino, luogo descritto nell'egloga IV, ed erroneamente identificato con Arezzo dal Rossetti e dal Re.

Poi il Petrarca studiò e viaggiò, ma sugli anni di questa prima giovinezza, sebbene esaminati passo a passo or da questo or da quello, non si scoprí, almeno dagli Italiani, nulla di nuovo, eccetto quel curioso documento dei memoriali notarili di Bologna messo in luce dal Segré (2), dal quale si desume un debituccio contratto dal Poeta nel dicembre 1324.

Il 1327, data di somma importanza nella vita del Petrarca, è stato sempre, per i petrarcologi, uno degli argomenti di piú appassionato interesse e di piú vive discussioni, giacché sull' innamoramento di Laura, che cadde giusto in quell'anno, e sulla personalitá dell'ispiratrice del Poeta, le opinioni non sono state mai concordi. L' identificazione, felicemente tentata dal De Sade nel secolo XVIII, della Laura petrarchesca con una Laura di Audiberto De Noves, maritata nel 1325 a Ugo De Sade, e madre di undici figli, fu senza dubbio di tale valore da imporsi; perciò anche il secolo XIX, che l' accolse in retaggio, la accettò (3). Tuttavia non mancarono opinioni discordanti da essa, e un'ipotesi non nuova e neanche molto felice, ripresero Enrico Croce (4) e Oddone Zenatti (5) sostenendo che Laura appartenne piuttosto alla famiglia Colonna, trapiantatasi in parte ad Avignone insieme coi pontefici; conforto principale a questa convinzione il ripetersi dell'immagine della " colonna „.

Molti nomi furono proposti pel luogo di nascita di Laura, ma quello di Caumont, cittadella a due leghe da Avignone, ebbe negli ultimi anni dell'ottocento, ed ha tuttora particolare favore. Il merito della nuova proposta, toccò a Francesco Flamini (6), che la fondò, con molte e sottili argomentazioni, su alcune indicazioni del *Canzoniere* e sulla testimonianza del napoletano Francesco Galeota, il quale nel 1483 si recò, quasi in pellegrinaggio, a visitare i luoghi di Provenza sacri alla fama del Petrarca.

Non mancò chi si chiese se Laura fosse stata un mito o una persona viva, se avesse o no corrisposto all' amore del Poeta, se questi l'avesse veduta la prima volta in chiesa o in campagna, ma

---

(1) *Il Petrarca fanciullo nel Casentino*, Cagliari, G. Dessi, 1904.

(2) *Aneddoto biografico del Petrarca;* in *Studj romanzi* editi a cura di E. Monaci, II, Roma, 1904, pp. 97-103.

(3) Lo studio piú importante in proposito fu quello di F. D'Ovidio, *Madonna Laura*, nella *Nuova Antologia*, serie III, nn. del 16 luglio e 1 agosto 1888, pp. 209-33 e 385-406.

(4) *La vera Laura e F. Petrarca;* nelle *Cronache della civiltà Elleno-Latina*, II, 1-8; 1 aprile a 15 luglio 1903.

(5) *Laura*; in *Padova a F. Petrarca nel VI Cent.* ecc. cit., pp. 11-14.

(6) *Il luogo di nascita di Madonna Laura e la topografia del Canzoniere petrarchesco;* in *Giorn. Stor.*, XXI (1893), pp. 335-357.

nulla si riuscí ad affermare di nuovo, e le comuni, tradizionali convinzioni non restarono punto scosse dalle nuove discussioni.

Risultati veramente importanti si ebbero piuttosto in un altro campo, in quello cioè degli *amori* del Poeta.

Era generale, ben salda la credenza che il Petrarca non avesse amato altri che Laura, e le avesse serbato fede fino alla morte. Lo spirito critico del sec. XIX si mostrò, come si è accennato, alquanto scettico in proposito e dall'esame minuto del *Canzoniere*, trasse la certezza che messer Francesco, nonostante l'astrazione del suo culto per Laura, amò, e in modo diverso, altre donne. Molto e variamente si scrisse intorno a questi amori *estravaganti* del poeta e la discussione tra i sostenitori dell'unicitá ed i sostenitori della molteplicitá degli amori petrarcheschi, si agitò vivissima, e con evidenti esagerazioni da un canto e dall'altro. Il piú appassionato assertore della teoria della molteplicitá, fu il Cesareo (1) il quale non solo negò la quadrilustre fedeltá a Madonna Laura, ma affermò che il Petrarca, fatto vecchio, incluse nel *Canzoniere*, insieme con le rime per l'Avignonese, poesie amorose d'occasione, scritte per altre donne e poi rimaneggiate con uno scopo unico, estetico-morale, ben determinato. Il Sicardi (2), invece, volle provare che sia nel *Canzoniere* che altrove, in tutte le opere petrarchesche, non c'è neppure la piú lontana traccia di altro suo amore o giovanile o senile che non sia per Laura, e che egli fu persona singolarmente pudica. Ad un'opinione media si attennero il Moschetti (3), il Pellegrini (4), lo Stiavelli (5), il Maschetta (6), ed altri, non accettando come cosa sicura l'intrusione nel *Canzoniere* di componimenti scritti in onore d'altre donne, ma ammettendo concordi che prima di conoscere Laura e dopo la sua morte, il Petrarca nutrí altre simpatie e che una volta almeno dovette sensualmente e cordialmente amare, tanto da averne i due figli, che riconobbe e tenne seco, Giovanni e Francesca.

Un interesse particolare offrirono quegli anni della vita del Poeta che si collegano ai suoi viaggi e furono i piú ricchi di avvenimenti per ciò che riguarda sia la crescente sua fama e gli onori di cui fu oggetto, sia l'evoluzione del suo misticismo e lo svolgersi della sua ispirazione poetica. E l'indagine critica si volse talora a ricerche cosí nuove e curiose da portare a risultati non aspettati né preveduti. Nei secoli precedenti non si era mai pensato, per esempio, che la famosa gita al monte Ventoux, descritta dal Poeta nella nota lettera al padre Roberti (Fam. IV, 1) potesse significare

---

(1) *Gli amori del Petrarca;* nel *Giornale dantesco*, VIII (1900), pp. 1-24.

(2) *Gli amori estravaganti e molteplici di F. Petrarca e l'amore unico per madonna Laura De Sade*, Milano, Hoepli, 1900.

(3) *Rass. bibl. della lett. ital.*, VIII (1900), pp. 165-171.

(4) *Giorn. stor.*, XXXVIII (1901), pp. 152-163.

(5) *Gli amori di messer F. Petrarca*; nell'*Orifiamma*, I, 9, Perugia, 25 novembre 1899.

(6) *Gli amori del Petrarca*, Trani, Vecchi, 1896.

qualcosa di diverso che l'angoscioso travaglio dello spirito in cui lo metteva il crescente misticismo. Nell'ottocento invece, vi fu chi vide in quell'ascensione la prova delle abilitá *turistiche* del Poeta, il quale cosí sarebbe stato uno dei piú grandi alpinisti, il primo anzi che nel remoto trecento, avesse provato e descritto il fascino delle altezze (1). Si giunse persino ad affermare che lo scopo di lui fu unicamente l'ascensione del monte, alla quale fu spinto da quello spirito di emulazione che turba anche oggi il sonno dell'alpinista (2).

In massima parte negativa fu la critica che si esercitò sul fatto dell'incoronazione in Campidoglio, in quanto si mirò a demolire quell'edifizio di notizie fantastiche e immaginarie formatosi nel corso dei secoli e massimamente nel Seicento, pel quale le circostanze della festa apparivano stranamente contradditorie da autore ad autore. Vero è che nel 1874, in occasione del V centenario della morte, fu ripubblicata come autentica la famigerata epistola a Can Grande della Scala, ritenuta opera di Sennuccio del Bene (3); ma l'Hortis nei suoi *Scritti inediti* (4) dimostrò chiaramente come essa non fosse che una falsificazione secentistica, dovuta al canonico padovano Girolamo Mercadelli. Lo stesso Hortis, però, s'indusse a ritenere autentico il *Privilegium laureae* pubblicato per la prima volta nel 1531 a Venezia (5), cosa di cui dubitò piú tardi Ildebrando Della Giovanna, che ridusse ai giusti limiti l'attendibilitá delle notizie tramandateci dagli studiosi intorno a questo importante avvenimento. Infatti, egli asserí che poche di queste notizie furono tratte da documenti autentici, e che uniche fonti sicure debbono essere riguardate in proposito, le lettere del Poeta e l'orazione pronunziata dallo stesso in quell'occasione e pubblicata dall'Hortis. Sospetto è il *Privilegium*, e falsificazioni sono come l'epistola di Sennuccio, cosí le notizie contenute negli *Annali* di Lodovico Brunamonte Monaldeschi, contraffatte da Alfonso Ceccarelli (6).

Due notevoli monografie si ebbero sulla dimora del Poeta in Selvapiana e in Parma, una del Ronchini (7), l'altra del Rondani (8), opposte però nei risultati. Il primo sostenne che il Poeta non avesse casa a Selvapiana e che avesse stanza invece, a Rossena, castello

---

(1) Cfr. P. Liov, *Petrarca e Goethe alpinisti*, Venezia, Antonelli, 1880; G. Carducci, *Il Petrarca alpinista*; nel *Supplemento illustrato al Secolo*, 1 giugno 1898, ristampato in *Opere*, X, pp. 149-160; A. Michieli, *Su Dante e Petrarca alpinisti*; nel *Fanf. d. Dom.*, 4 sett. 1904.

(2) Cfr. Boffi Angelo, *L'alpinismo e il Petrarca*, Mortara-Vigevano, Tip. Cortellezzi, 1904.

(3) *Epistola di Sennuccio del Bene, sull'incoronazione del Petrarca ridotta a miglior lezione*, Roma, Salviucci, 1874.

(4) p. 37.

(5) *Scritti inediti* cit., p. 8.

(6) *Per l'incoronazione del Petrarca in Campidoglio*; in *Rivista d'Italia*, luglio 1904, pp. 113-129.

(7) *La dimora del Petrarca in Parma*, Modena, Vincenzi, 1874.

(8) *F. Petrarca, sua casa in Selvapiana ed accusa fattagli di magia*; nella *Nuova Antologia*, a. IX, vol. 27, dicembre 1874, pp. 854-77.

dei Correggeschi, il secondo al contrario dimostrò che quegli non solo dimorò a Selvapiana, ma non vi tornò piú perché si era diffusa in quei colli la convinzione ch' egli avesse commercio col diavolo ed esercitasse la magia.

Sulle vicende degli anni 1343-1353, sebbene non si dicessero molte cose nuove, non mancarono scritti di una certa importanza. Intorno ai rapporti del Petrarca con Giacomo II di Carrara, scrisse, con sodezza di erudizione, Giovanni Cittadella (1), mentre il soggiorno in Liguria fu illustrato compiutamente da Emanuele Celesia (2), e parzialmente da altri.

Ma certo di maggiore interesse fu reputato il periodo che dal 1353 va al 1368 e comprende le dimore a Milano ed a Pavia. Il Belani (3) e l'Annoni (4) sfatarono la vecchia credenza che la villa abitata dal Poeta a cominciare dall'estate del 1357, fosse un cascinale chiamato Linterno o Interno, quattro chilometri fuori di Porta Magenta, e stabilirono ch'essa deve essere identificata con uno dei fabbricati (impossibile precisar quale) che circondano la Certosa, nella villa di Garegnano. Singolarmente notevole fu lo studio del Novati sul *Petrarca e i Visconti* (5) non soltanto perché in esso furono riunite tutte le notizie inerenti all'argomento, ma anche perché, sulla scorta di nuovi documenti, l'autore confutò molti luoghi comuni, divenuti vieti e falsi. Infatti questo studio non fu proprio diretto a ritessere la vita del Poeta negli anni della dimora milanese, ma a lumeggiare quelle notizie biografiche che si potevan ricavare da accertamenti nuovi sulle relazioni corse fra il Poeta e i potenti signori Lombardi. Venne in chiaro per esso, che l'accusa di cortigianeria verso i Visconti mossa al Petrarca, è ingiusta e falsa e che egli mantenne sempre un contegno libero e franco verso i suoi protettori.

Sui soggiorni di Pavia scrisse Carlo Dall' Acqua nel 1874 (6) e con maggiore compiutezza di ricerche e di informazioni, Vittorio Rossi nel 1904 (7), in uno studio nel quale la bibliografia del Poeta e i vari luoghi e la vita varia che visse, si arricchirono di notizie nuove.

Degli ultimi anni, l' avvenimento meglio studiato e non sufficientemente illustrato nei secoli precedenti, fu la dimora in Udine

---

(1) *Petrarca a Padova e ad Arquà,* nel vol. *Padova a F. Petrarca* cit., pp. 15-76.

(2) *Petrarca in Liguria,* Genova, Tip. dei Sordo Muti, 1874.

(3) *Del vero sito della villa del Petrarca presso Milano;* nella *Rivista Europea,* nov. e dic. 1845.

(4) *Il Petrarca in Villa. Nuove ricerche sulla dimora del poeta in Garegnano;* nel vol. *F. P. e la Lomb.*, pp. 95-127.

(5) Nel vol. *F. P. e la Lomb.*, pp. 9-84.

(6) *Il palazzo ducale Visconti in Pavia e F. Petrarca colla giunta di una lettera del medesimo in lode del soggiorno di Pavia.* Cenni storici, Pavia, succ. Brizzoni, 1874.

(7) *Il Petrarca a Pavia;* nel *Bollettino della Società pavese di storia patria,* IV, 3 settembre 1904.

nel 1368 quando vi andò per la prima volta Carlo IV di Lussemburgo. Don Luigi Zanutto (1) mise in luce ed illustrò le carte esistenti sul tema ad Udine, e valendosi anche delle *Cronache friulane* e dei *Regesti imperiali*, descrisse le feste offerte dalla cittá al sovrano durante i giorni della sua residenza e la parte onorevolissima che in esse ebbe il Poeta.

Lo studio di Antonio Zardo, *Il Petrarca e i Carraresi* (2), che dal titolo sembrerebbe soltanto illustrare i rapporti coi Da Carrara, dá invece una completa biografia per gli anni 1349-1374, lungo periodo di tempo, pieno di avvenimenti notevoli, che si chiude con la morte del Poeta. I primi tre capitoli sono in gran parte compilazione di notizie giá note, ma i rimanenti offrono particolare interesse perché vi si illustrano le relazioni del Petrarca con Giovanni Dondi, Tommaso del Garbo e Manno Donati; vi si parla del dono che il poeta fece della sua biblioteca alla repubblica di Venezia e dei celebri codici Ciceroniani, il tutto con novitá di ricerche e utilitá di risultati. Ricco di curiose notizie è il capitolo IX nel quale lo Zardo descrive la morte del Poeta e le solenni onoranze tributate alla sua memoria in tutta Italia.

Nulla si disse di nuovo intorno agli ultimi anni di Arquá, sebbene moltissimi ne parlassero, chi per incidenza, chi *ex professo* (3).

Scoperchiato però il sepolcro di Arquá, nel dicembre del 1873, venne ricostruito, dirò quasi al vivo, e per merito di Giuseppe Canestrini (4), un nuovo ritratto fisico del Poeta. Le misure prese sulle ossa diedero al Canestrini la possibilitá di stabilire la sua statura, e lo studio delle dimensioni, della forma, delle caratteristiche delle altre parti del corpo, desunte dallo scheletro, gli permisero di precisare i particolari e le caratteristiche del suo temperamento fisiopsichico e della sua intelligenza.

Come con queste ricerche antropologiche, si affermava una nuova corrente scientifica che nel secolo scorso ebbe principio e sviluppo, con altre ricerche che ora vedremo, si seguiva il nuovo indizzo, particolarmente storico-critico dello studio dei fatti letterari.

Si indagarono con ogni cura e si illustrarono le relazioni corse tra il Petrarca e i suoi contemporanei, lavoro che non fu compiuto soltanto dal Fracassetti nel commento alle *Lettere* (5), ma, ancora, parzialmente, da molti petrarcologi. Cosí che formarono materia di speciali studi molti degli amici e conoscenti del Poeta: Giovanni Barrili, Marco Barbato, Cecco d'Ascoli, Cino da Pistoia, Cola di Rienzo, Convenevole da Prato, Luchino dal Verme, Moggio de' Moggi, Francesco Nelli, Niccolò da Prato, Pietro de' Cerniti, Piero

(1) *Carlo IV di Lussemburgo e F. Petrarca a Udine nel 1368*, Udine, Tip. del Bianco, 1904.

(2) Milano, Hoepli, 1887 *(Biblioteca scientifico-letteraria)*.

(3) Cfr. D. Urbani de Gheltof, *Ultimi anni di F. Petrarca* (1370-74), *Padova, Arquá, il Canzoniere*, Venezia, Tip. Emiliana, 1877.

(4) *Le ossa di F. Petrarca: Studio antropologico*, Padova, Prosperini, 1874.

(5) Vedi questo libro a p. 87.

di Dante, Rinaldo da Villafranca, Simone Martini, Tommaso da Messina (1). Particolarmente lumeggiata fu l'amicizia col Boccaccio, il grande trecentista preferito e diletto, col quale il Petrarca scambiò rimproveri e conforti, ospitalitá e doni (2), ma piú ancora vennero

---

(1) Cfr.: N. Faraglia, *I due amici del Petrarca Giovanni Barrili e Marco Barbato;* in *Archivio stor. per le provincie napoletane*, IX, 1884, fasc. I. — G. Castelli, *La vita e le opere di Cecco d'Ascoli*, Bologna, Zanichelli, 1892, Cap. XIII; E. Sicardi, *Il Petrarca e Cecco d'Ascoli*, Roma, Tip. Artero, 1904. — N. Quarta, *A proposito delle relazioni del Petrarca con Cino da Pistoia*, con nuovi documenti, Pistoia, 1909 (Estr. dal *Bull. Storico Pistoiese*, a. XI, fasc. 2); L. Chiappelli, *Nuove ricerche su Cino da Pistoia*; in *Bullettino storico pistoiese*, XII, 4. — G. Brizzolara, *Il Petrarca e Cola di Rienzo;* in *Studi storici*, VIII (1899), pp. 239 e 423; Idem, *Ancora Cola di Rienzo e F. Petrarca*; in *Studi storici*, XII (1903), fasc. IV, pp. 353-411. — A. D'Ancona, *Convenevole da Prato, maestro del Petrarca;* in *Rivista italiana*, Milano, 1874, pp. 145-177 e poi nel vol. *Studi sulla letteratura italiana dei primi secoli*, Ancona, Morelli, 1884, pp. 103-144. — M. Tabarrini, *F. Petrarca e Luchino dal Verme, condottiero dei Veneziani nella guerra di Candia.* Raccolta di memorie, Roma, Voghera, 1892. — A. Spagnuolo, *Moggio de' Moggi da Parma*; in *Atti dell'Accad. di Verona*, vol. VI, fasc. 1. — G. Vanzolini, *Un corrispondente del Petrarca;* nella *Nuova Rassegna*, I, fasc. II, p. 331 (Si riferisce a Francesco Nelli, ed è uno studio in dipendenza di quello di H. Cochin, *Un ami de Pétrarque. Lettres de Francesco Nelli à Pétrarque, publiées d'après le ms. de la Bibliothèque Nationale*, Paris, Champion, 1892 e poi tradotto: *Un amico del Petrarca. Le lettere di Francesco Nelli al Petrarca*, Firenze, Le Monnier, 1901 (*Biblioteca petrarchesca* diretta da G. Biagi e L. Passerini, n. 1). — G. Salvadori, *Niccolò da Prato e il Petrarca*: nel *Fanf. d. Dom.*, 3 aprile 1904. — F. Lo Parco, *Pietro de' Cerniti bolognese, maestro di diritto di F. Petrarca;* in *Giorn. stor.*, LII (1908), pp. 56-70. — F. Lo Parco, *Il Petrarca e Piero di Dante;* in *Giornale Dantesco*, XVI (1908), pp. 196 e segg.— G. Biadego, *Di un maestro di grammatica amico del Petrarca, Rinaldo Cavalchini da Villafranca*: in *Atti del R. Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti*, t. LVIII, disp. 2; Idem, *Un maestro di grammatica amico del Petrarca; aggiunte e correzioni;* in *Atti del R. Istituto Veneto ecc.*, t. LIX, disp. 2-3; Idem, *Ancora di Rinaldo da Villafranca*; in *Atti del R. Istituto Veneto* ecc. t. LXV, disp. 4.— P. Rossi, *Simone Martini e Petrarca*; in *Bullettino senese di storia patria*, XI (1904), 1-2; Evelyn, *Un pittore senese amico del Petrarca;* in *Cronache della civiltá Elleno-Latine*, III (1904), 8. — L. Lizio Bruno, *Il Petrarca e Tommaso da Messina*, Messina, D'Amico, 1905 (Estr. dall'*Archivio storico messinese*, VI, 3-4) giá stampato nel *Propugnatore*, vol. IX (1876), parte I, pp. 23 e segg. — Come studio complessivo cfr.: M. Vattasso, *Del Petrarca e di alcuni suoi amici*, Roma Tip. Vaticana, 1904 (Collez. di " *Studî e testi* „).

(2) Cfr.: C. Antona-Traversi, *Petrarca e Boccaccio*, in *Napoli-Ischia.* Numero unico a beneficio dei danneggiati di Casamicciola, Napoli, 1881; Idem, *Il Boccaccio a Napoli, presente all'esame di F. Petrarca*, Ancona, Sarzani, 1881; Idem, *Il Petrarca estimatore ed amico di Giovanni Boccaccio.* Risposta al dott. R. Remes, Ancona, Sarzani, 1882; G. Bozzo; *Il Petrarca e il Decamerone*; nel *Propugnatore*, VIII (1875), parte II, p. 135; P. E. Castagnola, *F. Petrarca e Giovanni Boccaccio, considerazioni*, Assisi, Succ. allo Stab. Sgariglia, 1877; V. Cian, *Nugellae vulgares? Questione petrarchesca;* ne *La Favilla*, 1904; E. Galli, *Le ville del Petrarca nel Milanese*; nell'*Arch. Storico Lombardo*, XXXII (1904); fasc. 6º, pp. 35 e segg.; G. Gerola, *Petrarca e Boccaccio nel Trentino*; nel *Tridentum*, VI (1903), fasc. 8, e anche nell'*Archivio Trentino*, XIX (1904), fasc. 2, pp. 254 e segg.; A. Pellegrini, *F. Petrarca e G. Boccaccio e lo studio del greco in Italia*, Roma, Tip. Chiapperini e C., 1875; V. Rossi, *Il Petrarca a Pavia*; nel *Bollettino della Soc. pavese di Storia Patria*, IV (1904), fasc. 3, pp. 379 e segg; G. Traversari, *Il Boccaccio e l' invio della " Commedia „ al Petrarca*; nel *Giornale Dantesco*, XIII (1905), quad. I, pp. 25 e segg.; Idem, *Per una grande amicizia*, Firenze, Tip. Domenicana, 1905.

studiate, e con dissenso vivo di opinioni, le relazioni con l'Alighieri. Giá fin dal secolo del Poeta si era formata una tradizione intorno alla cosí detta invidia dell'Aretino pel suo grande contemporaneo, e ormai il giudizio dei critici si era dichiarato sfavorevole al Petrarca. Geloso questi di una fama a cui la sua rinomanza non aveva nulla da invidiare? Si, e fu un battagliare accanito fra coloro che affermavano e coloro che negavano tale gelosia. Risale al Carducci (1) la piú vivace difesa del Petrarca da simile taccia, e a lui fecero coro il Bartoli (2), il Persico (3), ed altri, ma la vecchia opinione riprese forza quando il Cesareo (4) e il Moschetti (5) indicarono quanti motivi lirici, di versi, di frasi, d'immagini, di situazioni morali provino la somiglianza col poeta per cui il Nostro affettava noncuranza e quasi disdegno. E mentre il Melodia si sforzava di strenuamente difendere il Poeta (6), lo Scarano rincarava la dose, raccogliendo contro di lui tutti i possibili capi d'accusa (7). Ma giá si è visto come il Belloni si attenesse ad un'opinione media piú ragionevole, ed è onore che il sec. XIX si chiudesse rimettendo nei giusti limiti una questione antica che aveva appassionato, sovente con eccessi, parecchie generazioni.

Ora, a voler continuare questa specie di rassegna di studi petrarcheschi, ci sarebbe da dir molto e molto ancora. Giacché, a quanti esami diversi non si presta la complessa personalitá storica del Poeta, a quante considerazioni varie e a volte curiose! Si ebbero scritti sul Petrarca geografo (8), sul Petrarca disegnatore (9),

---

(1) *Della varia fortuna di Dante* cit., *Opere*, vol. VIII, pp. 233 e segg.

(2) *Storia della letter. ital.* cit., vol. VII, cap. IX.

(3) *Petrarca e Dante;* negli *Atti della R. Accademia di scienze morali e politiche di Napoli*, XXVI, 1893-94.

(4) *Dante e il Petrarca;* nel *Giornale Dantesco*, I (1894), pp. 473-508.

(5) *Dell'ispirazione dantesca nelle rime di F. Petrarca: studio critico*, Urbino, Tip. della Cappella, 1894.

(6) *Difesa di F. Petrarca;* nel *Giornale Dantesco*, IV (1897), pp. 213-247 e 385-419.

(7) *L'invidia del Petrarca;* nel *Giorn. stor.*, XXIX (1897), pp. 1-45 e cfr. anche *Giorn. stor.*, XXXI, pp. 100-108.

(8) Cfr. G. A. Cesareo, *La "Carta d'Italia" del Petrarca*, nella *Miscellanea per nozze Scherillo-Negri*, Milano, Hoepli, 1905; F. Lo Parco *Il Petrarca e gli antipodi etnografici in rapporto con la concezione patristica e dantesca;* in *Romania*, XXXVII (1908), pp. 337-357; Idem, *L'ultima Thule nell'intuizione e nella divinazione di F. Petrarca*; nella *Rivista geografica italiana*, XVIII, 8; A. Michieli, *Il Petrarca geografo*; nel *Fanf. d. Dom.* XXVIX (1905), 31; E. Morici, *Le opere geografiche del Petrarca e del Boccaccio esemplate da un amanuense di Roccacontrada nel 1434;* ne *La Bibliofilia*, VI (1905), pp. 321-326; G. Ricchieri, *Le geografie metriche italiane del Trecento e del Quattrocento*; nella *Miscellanea per nozze Scherillo-Negri* cit.; *La geografia del Petrarca*, di anonimo, nell'*Athenaeum*, n. 4049.

(9) Cfr. M. Foresi, *Petrarca disegnatore e un sonetto inedito*; nella *Scena illustrata* di Firenze, 1 giugno 1904; G. Gabardi, *Un tocco in penna di messer F. Petrarca*; nella *Gazzetta letteraria*, XVIII (1894), 44; A. Solerti, *Il Petrarca disegnatore*; nella *Rivista d'Italia*, VII (1904), 1.

perfino sul Petrarca agricoltore (1); si parlò del Poeta come bibliofilo (2), del suo amore per la musica (3), dei vari aspetti della sua personalitá psicologica. E chi pretenderebbe di voler qui trovar ricordo di ogni cosa? Basterá dire, prima di far punto, che uno degli argomenti piú svolti fu, come si vedrá anche in seguito, quello dell'amor patrio, e perciò anche della politica petrarchesca, il quale diede origine a qualche lavoro di polso (4); che la religione e quindi la filosofia del Poeta (giacché pensiero religioso e pensiero filosofico si fondono in lui), furono largamente trattate (5) e cosí pure il sentimento della malinconia (6) e della natura (7), la modernitá dell'uomo, e tante altre sue caratteristiche sulle quali si avrá occasione di ritornare.

A ricomporre la fisionomia storica, psicologica, letteraria di questo grandissimo Poeta, era necessaria questa paziente attivitá di ricerca e di indagine che soltanto il nuovo indirizzo degli studi italiani del sec. XIX poteva produrre.

---

(1) Cfr. F. Marconi, *Il Petrarca nella storia dell'Agricoltura;* negli *Atti della R. Accademia economico-agraria dei Georgofili di Firenze*, serie IV (1893), XVI, disp. 2.

(2) Cfr. R. Sabbadini, *Il primo nucleo della Biblioteca del Petrarca*; nei *Rendiconti del R. Istituto Lombardo di scienze e lettere*, serie II, XXXIX (1906), 6.

(3) Cfr. A. D'Angeli, *Il Petrarca e la musica*; ne *La cronaca musicale*, agosto-settembre 1908.

(4) Ricordo soltanto: A. Bartoli, *Appunti per uno studio sulla politica del Petrarca*; nella *Rivista Europea*, n. s., IX, vol. V, pp. 293-300 e poi nella *Storia della letteratura italiana* cit. Cap. III; I. Del Lungo, *Il Petrarca e la patria italiana;* nella *Nuova Antologia*, 1905, n. 789 e poi nel vol. *Patria italiana*, Bologna, Zanichelli, 1909; L. Steiner, *La fede nell'impero e il concetto della patria italiana nel Petrarca*, Firenze, Passerini, 1906, lavoro che fu premiato nella gara petrarchesca bandita dal Ministero della P. I. nel 1904.

(5) Cfr. F. Biondolillo, *Per la religiositá di F. Petrarca*; in *Bilychnis*, II, 4; A. Carlini. Il *pensiero filosofico e religioso di F. Petrarca*, Jesi, Tip. Cooperativa, 1904; G. Gentile, *La filosofia*, Milano, Vallardi; pp. 167-176; F. Fiorentino, *La filosofia del Petrarca*, Napoli, Perrotti, 1875; G. Fiorentino *F. Petrarca*; nella *Lettura*, 1904. pp. 680 e segg., R. Giamporcari, *La religione del Petrarca*, ne *L'evangelista* (Roma), 7 e 14 aprile 1904; G. C. Parolari, *Della vita religiosa del Petrarca*, Bassano, Baseggio, 1847; Paliliunculus, *La religione del Petrarca;* ne *La nuova Sardegna* (Cagliari), 8 e 11 aprile 1904; G. Rossetti, *Dello spirito antipapale che produsse la riforma, sulla segreta influenza ch'esercitò sulla letteratura di Europa, e specialmente d'Italia, come risulta da molti suoi classici, massime da Dante, Petrarca e Boccaccio*, Londra, Rolandi, 1832; C. Segré, *Per un articolo della " Revue des deux Mondes "*; nel *Fanf. d. Dom.*, XXVI, 40, 2 ottobre 1904; G. Scoccianti. *Il Petrarca nella storia della filosofia*, Recanati, Simboli, 1904; *F. Tocco, Dei rapporti tra la scolastica e le questioni politiche e religiose del medio evo*; nel *Giornale napoletano di filosofia e lettere* ecc., n. s., vol. I, pp. 1-31; ecc. ecc..

(6) A. Farinelli, *La malinconia del Petrarca*, nella *Rivista d'Italia*, an. V (1905), vol. II, pp. 5-39; ecc.

(7) B. Zumbini, *Il sentimento della natura nel Petrarca*; nella *Nuova antologia*, XXXVI (1877). n. 283, e poi negli *Studi sul Petrarca*, Napoli, Morano, 1878.

* * *

È giusto tener conto, in materia di biografie petrarchesche, quelle che, scritte in altri secoli, furono pubblicate per la prima volta o ripubblicate nel sec. XIX, specie perché ve ne sono tra esse alcune che risalgono ai tempi piú prossimi al Poeta e quindi hanno, per questa loro caratteristica, un valore storico di prim'ordine.

Era rimasta sempre ignorata l'orazione funebre che fra Bonaventura da Peraga, aveva recitata in Arquá sul feretro del Poeta. Il Marsand la pubblicò nel 1826, nella sua *Biblioteca petrarchesca* (1), traendola da un codice della Nazionale di Torino, mentre, quasi contemporaneamente, Domenico Rossetti metteva in luce (2) l'elogio del Boccaccio, contenuto in un codice giá appartenente all'abate Morelli e poi passato nella R. Biblioteca di S. Marco, e la vita scritta da fra Pietro Da Castelletto da un manoscritto della Biblioteca di Breslau.

Un'esumazione assai importante fu quella dei *Ricordi sulla vita di Messer Francesco Petrarca e di Madonna Laura* scritti da Luigi Peruzzi, quasi contemporaneo del Poeta. Il primo a pubblicarli in Italia fu il Gherardini (3), e dopo di lui se ne fece editore il Romagnoli per la sua *Scelta di curiositá letterarie inedite o rare* (4).

La divulgatissima *Vita* attribuita ad un Antonio Da Tempo, nato nella prima metá del sec. XV, apparve primieramente per opera del Marsand (5) che la trasse dall'edizione del *Canzoniere* del 1471, dandola però come di anonimo e ammodernandone la lezione; cosicché col titolo: *Vita di F. Petrarca scritta da incerto trecentista* fu ristampata a Bologna dal Romagnoli (6) e premessa dal Razzolini alle *Vite degli uomini illustri di F. Petrarca volgarizzate* (7). Il Veratti (8) la pubblicò secondo la redazione di un codice estense nel 1865, dandola anch'egli come d'ignoto autore, e secondo la redazione di un codice torinese la stampò Domenico Carbone nel 1871 (9), confutando la falsa attribuzione del codice

---

(1) pp. XXXIII - XXXVIII.

(2) Cfr. il vol. *Petrarca, Giulio Celso e Boccaccio* ecc. cit., pp. 316 - 324 e 337-350.

(3) *Giornale dell'I. R. Istituto Lombardo di scienze, lettere ed arti del 1845*, t. XII, pp. 207 e segg.

(4) Bologna, 1866, disp. 69.

(5) *Bibl. Petr.*, pp. XXV-XXIX.

(6) *Scelta di curiositá letterarie* ecc., 1861 disp. 5.

(7) Bologna, Romagnoli, 1874 (Coll. dei Testi di lingua).

(8) *Della Laura del Petrarca e di un'antica vita di questô. Opuscoli religiosi, letterari e morali*, Ser. II, t. VI, Modena, Tip. Eredi Soliani, 1865, pp. 399-420.

(9) *Vita di F. Petrarca pubblicata per la prima volta*, Torino, Beuf, 1871.

stesso che la dava per opera di Nicolò da Volterra, ma non credendola fattura del Da Tempo, perché la vita stampata sotto il nome di questo nel 1471, è assai meno intera e compiuta. In sostanza però, si tratta di un unico scritto che, avendo incontrato molto favore, fu varie volte copiato, compendiato, e redatto perciò, in maniere differenti.

La breve vita del Petrarca appartenente al veneziano Alessandro Zilioli, inserita in un codice della Marciana, comparve per la prima volta nel 1874, per opera del Valentinelli (1) che ne lodò lo stile, i giudizi, la varietá e piacevolezza della narrazione.

Complessivamente, delle fonti biografiche note scritte fino al sec. XVI, si fece raccoglitore ed editore Angelo Solerti nel 1904, pubblicando insieme *Le Vite di Dante, Petrarca e Boccaccio* nella *Storia Letteraria d'Italia* di cui ha la cura il Vallardi.

Del Petrarca figurano ben 31 *Vite*, ciascuna proceduta da una breve nota bibliografica, e, se scritte in latino, accompagnate anche dalla traduzione quando fu possibile rintracciarla. Ora questa utile raccolta, mentre permette di misurare la stima che gli antichi fecero del Petrarca e di conoscere i loro giudizi su di lui, si offre anche comoda e destra alla consultazione e agli opportuni raffronti, per indagare ciò che fu amplificato o trascurato, chiarito o svisato nei tempi. E ciò ha tanto maggior valore, in quanto rare e ricercate sono le stampe, anche relativamente moderne, di molte di queste biografie, e alcuni di esse lasciano a desiderare per correttezza e compiutezza di testo.

Cosí, oltre che coi lavori originali, l'Ottocento provvide a diffondere la conoscenza della vita del Poeta, formando questa preziosa galleria di vite piú antiche.

II.

Raccogliere in forma bibliografica notizia delle varie edizioni, studi biografici, critici ed eruditi, concernenti il Petrarca, pubblicati nei vari secoli dopo la sua morte, fu fatica nuova e peculiare dell'Ottocento; nuova perché la bibliografia costituita a scienza è di origine relativamante recente, peculiare perché non era stato mai intrapreso prima un lavoro di questo genere che conservasse ordinato ricordo di tutte le indagini fatte intorno alla vita, alle opere ed alla fama del Poeta.

Questo lavoro bibliografico si esplicò prima coi cataloghi delle collezioni e biblioteche petrarchesche che studiosi insigni e amatori del Petrarca andarono formando, come si vedrà meglio, per loro particolare diletto; ma il catalogo di una biblioteca è sempre un prezioso repertorio bibliografico, e ciò tanto piú, se si tratta di biblioteche speciali, come queste a cui mi riferisco.

---

(1) *P. e Venezia*, pp. 143-147.

Vide la luce nel 1819-20, la *Biblioteca Petrarchesca* dell'abate Antonio Marsand (1) divisa in tre parti, come in tre parti era divisa la biblioteca posseduta dall'autore. Nella prima furono comprese le edizioni del *Canzoniere* e dei *Trionfi;* nella seconda le opere di quegli scrittori che in un modo o nell'altro si occuparono del Petrarca, o come illustratori della sua vita, o come commentatori delle sue *Rime*, o come traduttori in tutto o in parte delle medesime; nell'ultima quei codici manoscritti, petrarcheschi o di materia petrarchesca, membranacei, carcacei o cotonacei che il Marsand poté vedere nelle varie biblioteche pubbliche o private.

Come nella prima parte è degna di lode la minuziosa precisione con la quale sono descritte le varie edizioni ed è data notizia di tutte quelle particolaritá che possono accrescerne o diminuirne l'importanza, cosí nella parte terza è ammirevole l'esatta descrizione dei vari codici e specialmente di quelli, che comprendendo il solo *Canzoniere*, differiscono spesso per cose cosí minute da potere essere facilmente confusi e scambiati.

A rendere piú facili e piú pronte le ricerche, il Marsand non soltanto fece alcune altre suddivisioni della materia in queste piú larghe e generali, ma corredò l'opera di due tavole, la prima delle quali contiene, disposti per ordine alfabetico, i principi di quei sonetti o di quelle canzoni intorno ai quali furono pubblicati speciali commenti; la seconda dá la nota di quelle edizioni del *Canzoniere* e dei *Trionfi* e di quelle opere a stampa che si distinguono per la loro singolare preziositá, o raritá. Ed alle tavole fece seguire un indice alfabetico di tutte le persone ricordate. Ornamenti calcografici e letterari accrescono il pregio di questa bibliografia nella quale l'autore spiegò opera non soltanto di descrittore minuziosissimo ma anche di critico, giacché di ognuno dei volumi descritti diede un giudizio che, se per le opere dei contemporanei pecca talvolta di un'eccessiva indulgenza, per le opere piú antiche è quasi sempre giusto e perspicuo.

La *Bibiloteca* del Marsand, sebbene riguardasse soltanto le opere volgari, fu molto apprezzata, e il Ciardetti e il Pagni la riprodussero nelle loro edizioni fiorentine delle *Rime*, del 1821 e del 1826.

* * *

Anche Domenico Rossetti fu raccoglitore e collezionista appassionato di opere petrarchesche, e di quelle che, con fatiche e spese straordinarie, gli riuscí di mettere insieme formando una ricchissima biblioteca, diede in due riprese il catalogo, non tanto con l'intenzione di fare opera di bibliografo, quanto per mettere in condizione i lettori di sapere quali opere mancassero alla sua collezio-

(1) nel II vol., pp. 291-444 della sua edizione padovana delle *Rime*. Fu ristampata poi a parte dall'autore a Milano, Giusti, 1829.

ne e di potere eventualmente soddisfare al suo desiderio di possederle.

Al primo saggio del 1822 (1) seguí il maggior catalogo del 1834 (2) riguardante anch'esso come quello, insieme con la petrarchesca, la collezione piccolominea. La materia, assai abbondante, è divise in piú sezioni, nella prima delle quali sono elencate tutte le edizioni delle opere del Petrarca, le traduzioni, i commenti, le illustrazioni e qualunque libro al Poeta riferentesi o portante il suo nome nel frontespizio. La terza sezione mostra in particolar modo quanto diligente e curioso fosse l'amore del Rossetti cosí pel Petrarca come pel Piccolomini, autore anche questo a lui assai diletto, giacché abbraccia opere concernenti la loro iconografia, considerata questa nel suo senso piú esteso.

*
* *

Mentre il catalogo del Marsand non era piú suscettibile di ampliamento, perché dall'autore redatto quando pensava di disfarsi della sua Biblioteca, quello del Rossetti doveva accrescersi di nuovi dati, avendo egli lasciato al Municipio di Trieste la " Rossettiana „ con la condizione ch'esso s'impegnasse di conservarla con diligenza e di incrementarla. E il Municipio triestino volle partecipare alle feste secolari del 1874 con la pubblicazione di un nuovo catalogo del quale affidò la cura ad Attilio Hortis (3).

Poiché delle opere di biografia, traduzioni ecc. avevano dato notizia i due cataloghi del Rossetti, l'Hortis limitò la sua fatica alla descrizione dei volumi contenenti opere del Poeta. E queste raggruppò in modo da distinguere le edizioni delle *Opera omnia* da quelle delle *Rime* e delle opere latine, le edizioni senza data da quelle di opere ascritte al Petrarca. Trattò a parte dei manoscritti, e dedicò la parte seconda del lavoro all'iconografia, dividendola in quattro sezioni, la prima comprendente i ritratti del Petrarca e di Laura, la seconda rappresentazioni dei *Trionfi*, la terza acquarelli relativi al *Canzoniere* ed ai *Trionfi*, la quarta infine vedute dei luoghi abitati dal Poeta.

Per quanto riguarda le opere volgari, poiché la *Biblioteca petrarchesca* del Marsand, forniva giá l'accurata descrizione delle singole edizioni, l'Hortis non fece che riferire la descrizione marsandiana aggiungendo solo le particolaritá bibliografiche che in quella

---

(1) *Raccolta di edizioni di tutte le opere del Petrarca e di E. S. Piccolomini, Pio II*, Venezia, Picotti, 1822.

(2) *Catalogo della raccolta che per la bibliografia del Petrarca e di Pio II, è giá posseduta e si va continuando dall'Avv. de' Rossetti di Trieste*, Trieste, nella Tip. di G. Marenigh, 1834.

(3) *Catalogo delle opere di F. Petrarca esistenti nella Petrarchesca Rossettiana di Trieste: aggiuntavi l'iconografia della medesima*, Trieste, Appolonio e Caprin, 1874.

non si riscontravano. Ma per le opere latine la descrizione riuscí nuova affatto, trattandosi di edizioni da pochissimi e talora da nessun bibliografico rammentate o accennate troppo brevemente. Il che vale tanto piú pei codici, che, ad eccezione di un solo, non erano stati prima illustrati. Non sempre complete sono le indicazioni iconografiche, ma non per mancanza del bibliografo, bensí perché col passare degli anni, si erano perdute o si erano tra loro confuse parecchie delle cartelline che il Rossetti era solito apporre ai vari articoli, segnandone la provenienza e il luogo dove se ne trovava l'originale.

*
* *

Che i lavori bibliografici del Marsand e dell'Hortis avessero, sopratutto per le minute illustrazioni, valore piú che di semplici cataloghi registratori e indicatori di opere, è cosa manifesta e fu ben detto dal Carducci che " il testo del Canzoniere di Francesco Petrarca offre una storia non difficile a tessere, grazie massimamente agli accuratissimi lavori del Marsand e al recente, non meno pregevole e utile, del Sig. Attilio Hortis „ (1). Tuttavia non costituivano ancora una vera bibliografia che abbracciando completamente la varia suppellettile letteraria riguardante il Petrarca, presentasse tutti gli scritti in ordine sistematico.

A questa piú vasta fatica si accinse Jacopo Ferrazzi. Egli aveva giá iniziato nel secondo volume del suo *Manuale Dantesco* una rassegna breve e schematica di biografie e di edizioni petrarchesche. Allorché, pel quinto centenario della morte del Poeta, si ebbe una cospicua fioritura di articoli monografici, opere biografiche e critiche di materia petrarchesca, egli pensò di conservare memoria di questa copiosa produzione in un'opera che desse insieme notizia del ricco materiale bibliografico giá esistente. Cosí nell'ultima parte di quel *Manuale* (2) poté pubblicare una *Bibliografia* analitica *petrarchesca,* che poi uscí anche in un volume separato (3). Raggruppò nella parte biografica tutto quanto poteva interessare la vita e la storia del Poeta; le biografie vere e proprie, i sommari cronologici, le monografie biografiche, e quegli altri scritti, poetici, drammatici ecc. riguardanti in qualche modo quella vita e quella storia. Elencò poi le opere che trattano della casa e della tomba del Poeta e documenti nuovi aggiunse egli stesso; né trascurò di dar notizia dei ritratti, statue, dipinti, incisioni, medaglie, iscrizioni ed altro che mostrano il culto, vario nelle sue manifestazioni, di cui fu oggetto l'Aretino nei vari tempi. Sotto il titolo generale di *Il Canzoniere* riuní gli scritti concernenti Laura, l'amore del Petrarca, la sua lirica,

---

(1) *Opere*, vol. XVIII, p. 306.
(2) vol. V.
(3) *Bibliografia petrarchesca*, Bassano, Tip. Sante Pozzato, 1877.

le versioni delle *Rime*, i commenti, le poesie inedite od attribuitegli ed altre cose disparate e diverse. Dedicò un' altra parte alle opere latine e di ognuna di esse elencò, aggiungendo giudizi ed illustrazioni, le edizioni, specie piú recenti, e le traduzioni. Riassunse in fine gli onori resi al Petrarca nelle feste secolari.

L'opera non fu certamente un modello di ordine e di buon sistema. Il desiderio di voler presentare il piú possibile compiuta, la storia della critica petrarchesca, riccamente rappresentata, fu causa di frequenti ripetizioni, di un dannoso sminuzzamento della materia, e di incertezze di metodo. Anzi, dirò meglio, l' autore non seguí alcun metodo, ma andò a tentoni cercandolo, incespicando e cadendo in piú d'un luogo. Numerose sono le lacune, e la mancanza di un elenco completo delle edizioni, specialmente delle opere volgari è uno dei difetti piú gravi di questo repertorio bibliografico. Tuttavia non gli mancano pregi, fra i quali è da segnalare quello di una ricchezza straordinaria di materiale raccolto pazientemente, anche se non sempre con esattezza e compiutezza di indicazioni. Inoltre l'autore volle, non soltanto dare i titoli delle opere, ma tener conto dei giudizi degli altri su di esse e spesso riferirli, aggiungendo il suo. Sicché, nonostante tutto, questo del Ferrazzi rimase, fino al 1904, il lavoro piú completo sull' argomento.

***

Prese le mosse di lá dove si era arrestato il Ferrazzi, Emilio Calvi nel compilare la sua *Bibliografia analitica petrarchesca* (1), nella quale raccolse la piú esatta e completa lista delle edizioni e delle pubblicazioni petrarchesche uscite alla luce fra i due centenari, quello del 1874 e quello del 1904. " Sarebbe stato utile, anzi necessario, — diceva l' autore — compilare anche un catalogo di aggiunte, o, meglio ancora, rifondere il vasto materiale raccolto da quel paziente studioso e da altri in una bibliografia petrarchesca unica, grandiosa, degna del Poeta „ (2). Ma le difficoltá gravissime che si opponevano ad ambedue le imprese, lo costrinsero a circoscrivere il lavoro entro quei limiti di tempo. Scopo suo principale fu quello di mostrare, alla stregua del rapido loro sviluppo, la straordinaria importanza che assunsero nell' ultimo trentennio del secolo XIX, gli studi petrarcheschi. Studiò con minuziosa accuratezza le fonti bibliografiche, attingendo a tutte quelle di cui gli fu possibile avere notizia; fonti di carattere generale e di carattere speciale, sia italiane che straniere. Il materiale assai cospicuo, composto di 1136 indicazioni, che l'autore raccolse tenendo conto e dando notizia anche dei numerosi articoli di riviste, di atti accademici e di gior-

(1) *Bibliografia analitica petrarchesca, 1877-1904, in continuazione a quella del Ferrazzi, compilata da* Emilio Calvi, Roma, Ermanno Loescher e C., 1904.
(2) p. IV.

nali, è diviso in cinque parti principali. Nelle due prime sono comprese le fonti bibliografiche e la bibliografia dei lavori a stampa sulle opere del Petrarca e su quanto a lui si riferisce. La terza parte, suddivisa in varie sezioni, elenca le bibliografie delle edizioni, le edizioni originali di opere del Petrarca o a lui attribuite e di imitazioni petrarchesche; gli studi su alcune edizioni, le traduzioni. La parte quarta comprende le monografie su gli autografi, sulle postille, sui disegni del Petrarca, un bel gruzzolo oramai anche questo. E l'ultima (con un supplemento) le conferenze tenute sul Petrarca nell' anno del centenario.

Uno dei pregi piú notevoli di questo libro, che è quasi l'inventario del patrimonio accumulato dalla critica petrarchesca nell'ultimo quarto dell' 800, è la sommaria analisi di ogni studio ed opera che il Calvi poté esaminare. E in questo egli cercò di essere conciso, di cogliere i pensieri culminanti degli autori e di riassumere le molte e lunghe polemiche letterarie alle quali dettero luogo i numerosi punti oscuri della vita e delle opere di messer Francesco. Si astenne però dal manifestare, eccetto che in casi rarissimi e non controversi, qualunque giudizio suo personale in merito alle opere esaminate.

Sarebbe stato certamente utilissimo un' indice alfebetico dei soggetti e dei nomi ricordati, che l' autore, volendo pubblicare il suo lavoro per la ricorrenza centenaria, non ebbe il tempo di allestire, ma tenuto conto della sistematica suddivisione della materia, del suo ordinamento alfabetico per nomi di autori, e la studiata varietá e distribuzione dei caratteri tipografici, facile è riassumere tutta la letteratura riguardante un soggetto speciale qualsiasi.

L' opera è davvero pregevole non soltanto pel metodo con cui fu condotta, ma anche per la quasi assoluta compiutezza e perfezione e per l' ottimo criterio che indusse l'autore a registrare anche le recensioni dalle varie opere, contenute in riviste e giornali d'ogni nazione.

*
* *

Per parlare di un' ultima opera di bibliografia petrarchesca, quella di Luigi Suttina, bisogna rifarsi un pò indietro e tener presente quanto si è detto di quelle del Rossetti e dell' Hortis, delle quali è quasi completamento. Avrebbe dovuto uscire nella ricorrenza dalle feste centenarie, come contributo del municipio di Trieste, ma allora fu annunziata soltanto (1), e il volume vide la luce nel 1908; perciò se ne parla qui, dopo le opere del Ferrazzi e del Calvi.

---

(1) *Bibliografia delle opere a stampa intorno a F. Petrarca esistenti nella Biblioteca Rossettiana di Trieste. Anni 1485-1904 a cura di* Luigi Suttina. *Quaderno di saggio*, Perugia, nelle Officine dell'Un. Tip. Coop., dicembre 1903.

Il Suttina compilò il catalogo (1) degli scritti intorno al Petrarca, esistenti nella Biblioteca Rossettiana di Trieste fino al dicembre 1904, e la ricca suppellettile bibliografica dispose per materie in quattro grandi classi divise in rubriche, in ciascuna delle quali è osservato l'ordine cronologico. Un indice analitico diligentissimo, accresce la bontá di quest'opera bibliografica alla quale nessuna delle altre esaminate può stare a confronto per esattezza e per metodo scientifico rigorosamente osservato. I vari libri sono non soltanto indicati, ma descritti, e i loro frontespizi sono trascritti con la riproduzione di ogni loro particolaritá, anche minima che sia.

Il lavoro, serio e poderoso, che si spera preludi alla compiuta e generale bibliografia petrarchesca (2), che tuttavia si desidera presso di noi, sembrò non soltanto un'utile impresa scientifica, ma anche l'espressione di un nobile e delicato sentimento patriottico, perché, classificando con metodo bibliografico gli scritti che illustrano la vita e le opere del Petrarca, si veniva a conservare, in quella cittá italiana, allora disgiunta dalle sue sorelle d'origine, l'utile ricordo di una delle piú luminose glorie della comune letteratura e della comune civiltá.

*
* *

Fiorirono numerose anche le rassegne bibliografiche limitate ad una data epoca e numerose furono anche le brevi bibliografie di cui gli autori o di letterature o di studi intorno allo stesso Petrarca corredarono i loro scritti, quasi necessario completamento di essi.

Una *Rivista di opere relative al Petrarca* comparve nella *Nuova Antologia* del 1874 (3) per opera del De Gubernatis, e comprese in massima parte gli scritti usciti in occasione del centenario, la *Nota* dei quali fu accolta anche dal *Propugnatore* (4).

Nel 1892 Guido Mazzoni pubblicò nel *Kritischer Jahresbericht* (5) una rassegna delle pubblicazioni petrarchesche del 1890, italiane e straniere, dando su ognuna di esse un breve e sintetico giudizio; e per gli anni dal 1891 al 1896 la continuò, nello stesso periodico (6), il Cesareo.

L'esempio fu tosto imitato da un periodico italiano, il *Giornale Dantesco*, che venne pubblicando nel 1899 (7) una *Bibliografia*

---

(1) *Bibliografia delle opere a stampa intorno a F. Petrarca esistenti nella Biblioteca Rossettiana di Trieste, anni 1485-1904*, Trieste, per decreto del Comune, MDCCCCVIII.
(2) Cfr. il Suttina stesso, Op. cit., prefaz., p. VII.
(3) an. IX, vol. XXVII, pp. 230-236.
(4) VII, pp. 457-462.
(5) pp. 472-480.
(6) vol. IV, fasc. IV, pp. 269-278.
(7) vol. VII, 1899, pp. 87-96 e 457-472.

petrarchesca degli anni 1898 e 1899 compilata da L. M. Capelli, ma l'opera, tanto bene intrapresa, fu presto interrotta, né piú continuata.

Il sesto centenario fruttò due pubblicazioni di tipo bibliografico, parziali, ma accurate e ben fatte. Una di esse è il *Catalogo di tutte le opere petrarchesche a stampa esistenti nelle biblioteche Melziana e Trivulziana* che, senza nome d'autore, fu inserito nel ricordato volume su *I codici petrarcheschi delle biblioteche milanesi pubbliche e private*; l'altra contiene l'*Elenco descrittivo delle edizioni petrarchesche conservate nelle biblioteca nazionale di Torino e notizia di quelle distrutte,* il quale veramente non fu divulgato per le stampe, ma redatto in un manoscritto cartaceo portante la data: Torino, dicembre 1904.

A serbare ricordo sistematico degli scritti usciti nel sesto centenario provvidero il Della Torre e il Carrara, rispettivamente nell'*Archivio storico italiano* (1) e nel *Giornale storico della letteratura italiana* (2). Le loro rassegne, minute e diligenti, si completano a vicenda, non soltanto per il numero e la qualitá delle indicazioni, ma anche per la ripartizione della materia fatta con criteri ed intendimenti diversi. Per questo riguardo migliore è quella del Della Torre. In essa sotto varie rubriche sono raggruppati gli scritti che spiegano l'importanza e le ragioni specifiche del centenario, le opere di bibliografia e di biografia, gli scritti su soggetti vari e sulle opere, infine quelli che illustrano la fortuna del Poeta nei diversi secoli. Ed ogni rubrica è divisa in varie sezioni nelle quali è piú pronta e piú agevole la ricerca.

*
* *

Da tutta quest'immensa produzione di studi biografici e bibliografici, di studi parziali e totali, di ricerche e di indagini d'ogni genere, la figura del Petrarca uscí piú definita e piú chiara. A meno che non vengano in luce nuovi documenti, la biografia petrarchesca resterá sostanzialmente quale la ricostruí il secolo XIX, per merito soprattutto di quegli studi che furon rivolti all'illustrazione parziale, ma compiuta, di ogni singolo fatto ad essa riferentesi.

---

(1) Serie V, Vol. 35, 1905, pp. 104-189.
(2) vol. XLVII, 1906, pp. 88-130.

CAPITOLO VI.

La critica e il Petrarca.

SOMMARIO: I. Condizioni della critica petrarchesca al principio del secolo XIX. — II. Purismo e classicismo: - A. Cesari, B. Puoti, P. Giordani, la *Biblioteca Italiana*. - M. Pieri. — III. La critica di G. P. Pietropoli. — IV. Tendenze innovatrici. — F. Torti, V. Monti, G. Perticari, G. Leopardi. — V. I " Saggi sul Petrarca „ di U. Foscolo.

I.

" La critica — scriveva il De Sanctis nel 1868 — è la fisonomia di questo secolo. Nelle produzioni piú spontanee di questi tempi tu senti la critica. Essa ha rinnovato tutti i gusti, ha modificate tutte le impressioni, ha levata a grande altezza la coltura generale. Niente ha potuto sottrarsi alla sua azione, da Dio sino all' infima delle sue creature „ (1).

Una conferma a queste parole sono, a riguardo del Petrarca, le indagini di cui si è tenuto parola fin qui, giacché ricercare e studiare i codici, fare minute analisi filologiche intorno al testo, interpretare la lettera e il senso di esso, illustrare la vita del Poeta, sono tutti lavori di critica nel senso comprensivo della parola.

Ma ciò che il De Sanctis dice delle sole opere di commento, che cioè esse sono lavori di critica elementare, perché spiegano e illustrano un' opera, ma non la possono giudicare (2), si può dire, con la stessa fondatezza, di tutte le altre. Né la critica erudita, o storica, o filologica, o biografica, o anche filologico-estetica o biografico-estetica, possono penetrare nell' intimo del loro oggetto, del mondo poetico di un autore, dacché esse non pongono il problema

---

(1) *Nuova Antologia*, fasc. di settem. 1868, e cfr. anche il *Saggio critico sul Petrarca*, pel quale seguo l'ediz. curata da B. Croce, Napoli, Morano, 1907.
(2) *Saggio critico* cit., p. 12.

artistico, né lo risolvono, non avendo neanche i mezzi onde risolverlo. Queste forme di critica che, nel loro complesso, costituiscono ciò che, con una sola parola, si può chiamare critica esterna, lasciano alla cosidetta critica interna molte cose da esaminare, molte domande a cui rispondere.

Che cosa fece l' Ottocento per scoprire la personalitá poetica del Petrarca? per determinare la potenza della sua fantasia? per mettere in rilievo l' intima natura della sua arte?

Il Seicento e il Settecento avevano dato ben poco in materia. Tolto qualche lavoro biografico, petrarchismo e schematismo grammaticale e rettorico, erano stati i premi e gli onori toccati al Poeta in quei due secoli. Sulla sua arte, ristretta generalmente all'arte del *Canzoniere*, non si era esercitata quasi altra critica che quella del commento; e di un commento che, astrazion fatta dall' erudizione storica e dalla disquisizione filosofica sulla natura dell'amore, non si era curato d' andar oltre il suono e la forma della parola e della frase.

Le *Considerazioni* del Tassoni, le *Osservazioni* del Muratori, le *Lodi* del Bettinelli, avevano fatto, per vie e modi differenti, qualche tentativo in proposito, ma le une, improntate, come furono, di bizzarra individualitá (1), le altre, troppo ligie alle idee arcadiche (2), le ultime, troppo piene di aggettivi superlativi, pur non essendo prive di buon senso, non avevano potuto segnare la prima pietra miliare nel cammino della critica petrarchesca.

Né si può dire che fuori d' Italia le condizioni fossero migliori. Vero è che, come si è visto, le *Memorie* dell' abate De Sade furono additate dal Carducci come l' opera da cui " move e s' instaura la critica petrarchesca „ (3), ma, sebbene esse costituiscano come " un commento perpetuo e sagace anche del Canzoniere „ (4), non tentano neppur esse di intendere il Poeta nel suo particolare, e non fanno critica nel senso vero e piú preciso della parola.

Per quanto generalmente sentito e affermato poeta e gran poeta, la portata di questa grandezza non era stata ancora ben valutata in rapporto all' essenza della poesia. " Anche quando bene le si conosce ed ammira [le opere dei poeti], e rettamente si giudica, — dice Benedetto Croce trattando di critica dantesca — altra cosa è poi dimostrare e ragionare il giudizio, ossia fondarlo e determinarlo teoricamente, nel qual atto solamente esso si fa critico e scientifico; e a quest' uopo è necessaria una teoria, il cui progresso è progresso del giudizio stesso „ (5). Ora, la teoria o le teorie che ebbero corso specialmente nel Seicento, procedendo in maniera alquanto artifi-

(1) Cfr. Carducci, *Saggio*, p. XXXIX.
(2) *Ivi*, p. XL.
(3) *Ivi*, p. XLI.
(4) *Ibidem*.
(5) *Intorno alla storia della critica dantesca*, in *Nuova Antologia*, luglio-agosto 1920, p. 4.

ziosa, non poterono liberamente trattare il problema della poesia petrarchesca.

Solo quando si ristabilí la concordia della letteratura con la vita, la critica letteraria, giá per entro il Settecento ravvivata dal soffio dei tempi nuovi e da qualche scintilla della sapienza vichiana, s' ingagliardí di fresche forze e si avviò sulla via che percorse con molti illustri ingegni (1). Come sempre, però, di tutta la grande e varia arte del Petrarca, non si fece conto che quasi esclusivamente dell' arte del poeta volgare.

Niente di piú curioso e di piú interessante che ricercare attraverso quali tradizioni, quali esperienze, quali opinioni, l'attivitá giudicatrice italiana si svolse nel secolo XIX intorno all'immortale lirico del Trecento; ma questo, che in altre parole significa rifare, attraverso la fortuna del Petrarca, la storia del pensiero critico di quell' etá, non è cosa semplice. Se vi fu secolo nel quale le battaglie, le scaramucce letterarie, la diversitá dei pareri e degl'indirizzi, si fecero avvertire con insolita forza, questo fu precisamente il secolo scorso, che rimarrá sempre uno dei piú vari, dei piú ricchi di avvenimenti e di avviamenti cosí nel campo politico come in quello letterario (2).

---

(1) Per uno sguardo retrospettivo intorno alla critica petrarchesca, cfr. le prime pagine dello studio di Ciro Trabalza, *L' arte del " Canzoniere „ secondo i critici maggiori (Contributo alla storia della Critica Petrarchesca)*, in *Studi sul Boccaccio*, Cittá di Castello, Lapi, 1906, pp. 105-204 e giá pubblicato nella *Biblioteca delle scuole italiane*, 15 novembre 1904.

(2) Una storia del pensiero critico dell' Ottocento, mancava fino a pochi anni fa. Nel 1905 vi provvide in parte G. A. Borgese con quel suo lavoro di sintesi vasta e profonda che fu la *Storia della critica romantica in Italia* (Napoli, Edizioni della *Critica*, 1905: *Studi di letteratura, storia e filosofia pubblicati da B. Croce*, vol. II. È stata ristampata di recente *con una nuova prefazione*, Milano, Treves, 1920. Per le citazioni mi servo di questa ristampa milanese). — Nel 1914 vide la luce *La critica letteraria italiana negli ultimi 50 anni* (Bari, Laterza, 1914: *Biblioteca di cultura moderna*) di Luigi Tonelli, che, quasi continuando l' opera del Borgese, prese le mosse dal De Sanctis; ma il volume ponderoso, e sin troppo abbondante, fu oggetto di molte e vivaci discussioni. Ora, quasi in riassunto, il contenuto di quel volume viene ripresentato in un libretto che alcuni giudizi ritocca, altri tempera, molti rifonde e presenta quindi in gran parte una fisonomia nuova (Luigi Tonelli, *La critica*, Roma, Istituto per la Propaganda della Cultura Italiana, 1921). — Della *Critica letteraria (dai Primordi del Rinascimento all' Etá nostra)* di Ciro Trabalza, è uscito il I. vol. soltanto (Milano, F. Vallardi, 1913-1915), che si arresta al sec. XVII.

Ma, per altro, in libri che studiano tutto il movimento critico di un'epoca, non è possibile trovare la storia dei risultati particolari raggiunti in un dato campo, perciò la storia della critica petrarchesca del sec. XIX, rimane ancora da fare, e se non del tutto, certo in gran parte. Infatti, lo studio del Trabalza sull'*Arte del " Canzoniere „ secondo i critici maggiori* si limita ad una rassegna dei principali studi intorno all'opera piú famosa del Poeta, e non è da tenere in nessun conto l'opuscolo di Giuseppe Vaccaro Russo, *La critica moderna e Francesco Petrarca* (Palermo, Tip. Bizzarrilli 1904), che quanto promette dal titolo, altrettanto è vuoto, misero e lontano dall'argomento.

II.

Ciò che domina al principio dell' Ottocento, in tutte le manifestazioni delle arti e delle lettere, e quindi anche nella critica, è la tendenza cosidetta classica, con le peculiaritá di gusti e di vedute che ha conservato in ogni tempo il ritorno alla tradizione letteraria dei secoli piú lontani.

Se, come si è detto, non era stata tentata precedentemente intorno al Petrarca, altra forma d'analisi critica che quella del commento, ciò era avvenuto perché non c'era che l'abitudine di fare l'analisi dello stile, o, per dir meglio, della parola, quindi analisi d'indole grammaticale, e non estetica. Non diremo che al principio del secolo XIX, si seguissero ancora fedelissimamente quelle abitudini di giudizio che nel Settecento avevano guidato alla ricerca del valore piú lessicale che poetico delle parole, ma certo le vecchie idee avevano ancora vigore, tanto che se qualcuno si elevò a considerazioni piú larghe, non poté fare a meno di informarle ancora alla convinzione che l'arte avesse il vero per soggetto, il piacevole per mezzo, il bene morale per fine. Principi direttivi della critica continuavano ad essere la veritá, la moralitá, l' imitazione, e la soluzione dei problemi estetici si effettuava soprattutto mediante la ricerca dei difetti e delle bellezze dell'opera esaminata. Ammirazione o biasimi ingenui, frasi astratte, esteticamente e psicologicamente vacue, erano i modi coi quali si estrinsecava l' indagine critica, e quando si erano rilevati il sublime, il patetico, il meraviglioso, lodati la potenza degli affetti, l' ardore dello stile, la nobiltá delle sentenze, l' amabilitá, la grazia e altre cose simiglianti, non si sapeva andare piú in lá. Inoltre, mentre si continuava da una parte a ricercare la ragione e il valore dell'opera d'arte in un principio quasi esclusivamente soggettivo, dall' altra si considerava ancora la forma esteriore staccata dal contenuto; insomma non si mirava a spiegare l'espressione artistica vera e propria, né, molto meno, a contemplare un' opera nella sua unitá estetica.

Su per giú questi sono i caratteri che abbiam notati nei commenti del primo quarto di secolo, e non differenti se ne colgono nei giudizi dei critici, anche di qualche valore.

E' noto che il movimento classicista si collega strettamente con quella corrente letteraria che si denominò *purismo*, alla quale i nostri trecentisti debbono, sebbene in una forma non piena e ancora un po' retrograda, una parte del culto che ridestò intorno a loro il sec. XIX. Dividere il purismo in iscuole non si può (1), ma certo il padre Cèsari nel Veneto, il Puoti nel Napoletano, il Giordani nell' Emilia e altri altrove, andavano predicando la necessitá di tor-

---

(1) Cfr. L. Falchi, recensione al libro di F. Picco, *Luigi Maria Rezzi, maestro della " Scuola romana "*; ne *La Rassegna*, XXVIII, nn. 1-2, p. 69.

nare al trecento toscano, ed educavano i discepoli al grammaticale, al rettorico, quasi all'accademico, affaticando il loro cervello " con lunghi discorsi sui canoni dell'eloquenza, sul bello reale e artificiale, sulle leggi del Bello (proporzione, ordine, naturalezza, decoro) „ (1).

L'abate Antonio Cesari, innamoratosi primieramente dello studio della lingua italiana leggendo i dugentisti, passò poi ai trecentisti con animo preparato ad ammirare ed a lodare. Al cantore di Laura estese ben presto l'amore quasi idolatrico e superstizioso che nutriva per Dante, e su questi due scrittori, come sul Boccaccio si fermò persuaso che essi rappresentassero l'ottima forma del dire italiano e che non si potesse scrivere in modo eccellente senza ritrarre da essi le espressioni e lo stile. Perciò nel 1809, dettando una *Dissertazione sopra lo stato presente della lingua italiana*, fissò il secolo d'oro nel Trecento, e asserì unico e necessario rimedio alla licenza del suo tempo il tornare a Dante, al Petrarca, al Boccaccio, grandissimi, in tutto e per tutto (2).

Non molto diverse, per quanto un po' piú larghe, erano le idee del marchese Basilio Puoti. A formarsi un concetto preciso della sua dottrine in fatto di linguistica e di arte, basta leggere ciò che ne lasciò scritto un suo scolaro, Francesco De Sanctis, al quale la scuola napoletana, aperta nel 1825, faceva un'impressione diversa da quella che può fare oggi a qualcuno (3). Egli infatti ci narra che in quella celebre scuola non s'imparava che a studiare parole e frasi, e a cavare dai poeti bei modi di dire per giovarsene per scriver bene, cioé propriamente, secondo lo stile aureo prediletto al Marchese.

La lettura del *Canzoniere*, che si faceva insieme dal maestro e dagli scolari, non comprendeva che le " Chiare, fresche, dolci acque „, le tre canzoni *sorelle* sugli occhi di Laura e alcuni sonetti, fra i quali particolarmente piaceva quello che incomincia: " Levommi il mio penser „ (4). E tutto veniva letto e studiato attraverso quei preconcetti sul bello e quell'arido formulismo rettorico che impedirono anche al De Sanctis, finché fu discepolo del Puoti, di intendere il valore della poesia petrarchesca.

Un po' piú franco e piú libero fu il purismo di Pietro Giordani. Ma per quanto egli non si mostrasse insensibile a certe correnti di pensiero meno ristrette delle comuni, non poté allontanarsi dal tipo della critica encomiastica, e non limitare il suo esame alle

(1) L. Falchi, recens. cit., p. 73.
(2) Cfr. G. Mazzoni, *L'Ottocento*, p. 117.
(3) L. Falchi è del parere che essa non sia stata " soltanto scuola di parole „ (recens. cit., p. 74).
(4) Vedi *La giovinezza di F. De Sanctis*, frammento autobiografico pubblicato da Pasquale Villari, Napoli, Morano, 1912, p. 94. — Per la scuola del Puoti cfr. anche E. Mestica, *Manuale della letteratura italiana*, Firenze, Barbèra, 1882, vol. II, parte II, p. 588.

parole, conducendolo secondo i principi piú rigidi della tradizione. Inoltre, preoccupato come fu dall'ideale di una prosa eccellente ed eloquente, tutto guardò e giudicò attraverso questa idea dominante. Perciò compilando una nota di opere italiane da consigliarsi come letture, poteva scrivere: " il Petrarca di inimitata dolcezza nel suono dei versi, è utilissimo per la frase anco ai prosatori, pecca sovente nelle figure, e ci vuol giudizio „ (1).

Da tali principi non si allontanò collaborando alla *Biblioteca Italiana* diretta dall' Acerbi, che fu, com'è noto, se non l'organo, la palestra dei classicisti. A partire dal tomo quinto, cioè dal 1817, secondo anno di sua vita, codesto periodico si mise quasi sotto la protezione del Petrarca, fregiando il suo frontespizio dell' effigie di lui; ma quella disparitá di propositi e di idee che esisteva tra gli iniziatori dell' impresa e i redattori, ebbe la sua eco nei giudizi accolti dalla *Biblioteca* intorno ai vari scrittori. Sebbene tenuto in moltissimo conto, il Petrarca non fu inteso, quanto allo spirito della sua arte ed alle direttive della sua vita, meglio o meno superficialmente di come lo intendeva la folla comune degli studiosi del tempo, e bastano a provarlo, gli articoli (2) sui *Viaggi del Petrarca* di Ambrogio Levati, nei quali la critica fondamentalmente giusta per ciò che riguarda la struttura e il disegno dell' opera recensita, non è del pari obiettiva per quanto concerne il Petrarca, della cui arte si dicono cose superficiali assai e ossequienti agli scrupoli classici del tempo.

*
* *

Sarebbe forse un po' rischioso mettere in ischiera accanto al Cèsari, al Puoti e al Giordani, qualche altro critico alla vecchia maniera del primo ventennio dell'Ottocento; e ciò anche non volendo tentare una separazione netta, che sarebbe difficile, tra puristi veri e propri e classicisti. Vi furono alcuni che si mantennero estranei alle dispute del purismo, pur simpatizzando per coloro che le sostenevano e subendone in parte l'efficacia.

Chi esanima, per esempio, le due lezioni tenute sul Petrarca da Mario Pieri nell'Universitá di Padova, nell'anno scolastico 1819-20, trova applicati tutti i canoni della dottrina classica. Sembra all'autore che l'eccellenza del Poeta stia in quella aspirazione al Bene universale, al Bello morale che informò tutte le sue azioni; che nelle opere latine ci siano " franchezza, disinvoltura, forza ed un colorito ed un un'indole propria „ (3), poi ancora gravitá di argomenti, maschia libertá di concetti, ardente amore pel bello e pel buono. Eppure, colui che cosí ragionava del Petrarca, si sarebbe

(1) *Opere di* Pietro Giordani, Firenze, Le Monnier, 1857, vol. XIV, p. 368.
(2) Cfr. t. 23 (1821), pp. 145-169; t. 24, pp. 3-23 e pp. 188-208.
(3) *Opere inedite di* M. Pieri *Corcirese*, Firenze, Le Monnier 1850, t. III, p. 416.

forse risentito d'essere chiamato purista o anche soltanto classicista, egli che ebbe viva sempre l'aspirazione ad emulare il Foscolo! Ma quale tentativo egli fa per mettersi a contatto con l'arte petrarchesca? Nessuno, anzi reputa perfino inutile la fatica di ricercare e precisare i pregi delle *Rime*, e del Petrarca lo colpisce piuttosto l'uomo che il Poeta. L'amore platonico di questo gli sembra " un vero delirio, contrario alla natura dell'uomo; un'ipocrisia, starei per dire, o un'illusione d'un animo gentile, che vuole ingannar se medesimo „ (1). Sul Poeta, egli non sa trovare che goffe esclamazioni retoriche, omaggio alla critica, o meglio allo sviamento di quella critica che il Croce dice si potrebbe chiamare esclamativa (2).

III.

Fanatico attaccamento alle idee dei classicisti, pervertimento di esse, negazione di alcun sistema critico e prodotto di una mente folle, come ha da definirsi il grosso volume che Giampietro Pietropoli pubblicò sotto il titolo: *Il Petrarca impugnato dal Petrarca* (3)? Si farebbe un torto ai veri classicisti, coll'avvicinare a loro un tale Aristarco, né d'altra parte si potrebbe dire che questo libro segni un indirizzo nuovo o precorra, con la sua ribellione al Petrarca, quella stanchezza per l'adorazione cieca della forma petrarchesca che si manifesterá piú avanti, reazione al fanatismo dei secoli precedenti, e affermazione piú consapevole e piú alta di culto pel Poeta.

Il *Petrarca* del Pietropoli partepica dello sforzo che la critica incerta e malsicura del principio dell'Ottocento faceva per trovare il giusto orientamento; e tuttavia è un libro che sta a sé e deve essere considerato a sé. Né accadrá piú di trovare, nel corso di tutto il secolo, uno scritto che, per la stravagante veemenza delle idee informatrici, possa avvicinarsi a questo.

La critica encomiastica cede il posto, nel Pietropoli, a quella dei biasimi, la critica apologetica a quella demolitrice, il duplice esame dei pregi e dei difetti, condotto con eguale interesse dai classicisti, diviene unilaterale, e pare al critico dovere di " buona logica „ e di " sana morale „, mettere in chiaro quale fermento di corruzione sia stato e sia per la gioventú il grande lirico del Trecento. Gli abusi e gli errori da questo lasciati in retaggio, si sono, come miasmi, trasfusi di secolo in secolo, ed è meraviglia che uomini quali il Villani, il Salviati, il Manuzio, il Filelfo ecc., abbiano potuto tributare onore a un poeta che non lasciò di buono se non alcuni

(1) *Opere* cit., t. IV, p. 393.
(2) Cfr. *Shakespeare e la critica shakespeariana*; ne *La critica*, XVII, fasc. III-IV, p. 208.
(3) *Il Petrarca impugnato dal Petrarca. Più maturi riflessi*, Venezia, dalla Tipografia di Alvisopoli, MDCCCXVIII.

sonetti e qualche canzone. Questa la piena convinzione del critico.

A parte l'errore di scagliarsi contro l'origine non colpevole di un male che va attribuito, non al Petrarca ma ai suoi seguaci, non s'intravede nel Pietropoli la piú debole intenzione di valutare l'arte petrarchesca per i suoi caratteri e per le sue qualitá di bellezza estetica; e se egli nel condurre avanti attraverso quattrocentocinquantasei pagine un'indagine critica puramente cervellotica, agí in buona fede, diede prova di essere fuor di senno; in caso contrario tradí il suo ufficio e non fece che profanare un'arte ch'egli non era in caso di intendere neppure alla superficie. Tale giudizio si formula anche scorrendo soltanto il " Prospetto dell'opera „ (1); ma quale inaspettate conferme non riceve dall'intera lettura di essa! Il Pietropoli mette in rilievo, con istudiato artifizio, i luoghi nei quali il Petrarca, parlando dei suoi pensieri, non si trova concorde con sé stesso, ora affermando di averne un solo, ed ora di averne tanti, ora chiamandoli agri ed ora dolci. Prende alle lettera le espressioni metaforiche riferentesi a codesti pensieri e le illustra con banali commenti (2); sfrutta le immagini e i modi poetici per far dello spirito, e si compiace di frizzi, di motteggi, di ingenue ironie. A proposito del verso " Di pensier in pensier, di monte in monte „ (Canz. CXXIX), e degli altri che seguono, si rivolge questa domanda: " In qual modo, correndo egli di monte in monte, potea mai promettersi tranquillitá „ ?; e commenta: " Era assai se le gambe non si fracassava, come se all'intelletto non voltava le carriuole, facendolo saltare di pensiere in pensiere „ (3). Quando si è sbizzarrito ben bene per quaranta e piú pagine a fare le piú strane deduzioni e a dare i piú pazzi giudizi intorno ai pensieri del Poeta, conclude: " I pensieri in Petrarca fanno di tutto, parlando tra loro, battagliandosi, apostrofando il loro Autore, consigliandolo, tiranneggiandolo, e aspirando taluno ad aver per sino in comune la stessa donna „ (4)!

Sarebbe impossibile riassumere in rapida sintesi tutti i vituperi che il Pietropoli accumula nel secondo saggio dedicato a deridere il buon gusto del Poeta. Attribuisce all'Aretino la colpa degli artifici pei quali andarono tristamente celebri i petrarchisti, cioé i traslati, le antitesi, i bisticci, di cui mette in ridicolo gli esempi piú tipici, parodiando le parole e le frasi con lo scopo di far credere che il Petrarca fu veramente il piú ampolloso e insulso poeta d'Italia.

---

(1) I. Saggio. *Sui pensieri del Cantor di Laura.* — II. Saggio. *Sul buon gusto del Petrarca.* III. Saggio. *Sui progressi di Ser Francesco.* — IV. Saggio. *Sulla buona memoria del Poeta.* V. Saggio. *Sulla lingua e l'eleganza di Messere.* — VI. Saggio. *Sul criterio dell'incoronato principe de' Vati.* — VII. Saggio. *Sulla morale dell'arcidiacono parmigiano.* — VIII. Saggio. *Sul carattere e sulla sorte politica del Canonico d'Arquá. — Riepilogo per dare l'ultimo saggio sulla stabilitá degli argomenti del nostro lirico.*

(2) Cfr. p. 4: " Direbbesi che qui Petrarca... „ ecc.

(3) p. 15.

(4) p. 45.

A cominciare dai "caldi sospiri „, i quali, egli dice, avevano tanta forza e sbuffavano tant'alto da dissipar le nubi del cielo, per venire al bisticcio che il Petrarca fa di Laura, lauro, aura ed aurora, non v'è frase, metafora, allegoria, immagine, su cui egli non trovi da ridire. Non sa spiegarsi come si possa " gridare tacendo „, ma non si meraviglia che cosí dica " chi sa che una sol volta si muore e nondimeno esclama: " Mille volte al dí moro e mille nasco „ (1). Esamina minuziosamente alcuni sonetti e sui luoghi piú belli, piú esercita la sua critica stolta. Il verso: " Ma poi che 'l dolce riso umile e piano „ (son. XLII), gli suscita questa riflessione: " Che si può egli mai intendere per riso piano? Che scosceso non è forse come un monte o una rupe diroccata? „ (2). Ora si scaglia contro la mancanza di proprietá nelle metafore, ora contro la poca verisimiglianza di certe immagini o paragoni mitologici, e mettendo in rilievo, esagerando, ciò che il Petrarca imitò dai classici latini, giunge al punto di chiamarlo " plagiario „, e non esita ad affermare che il " soggetto di Laura „ è tratto dalle " virgiliane maniere „ e che perciò il poeta seguí la sua fonte anche per descrivere la vita, la morte ed i portenti della sua donna (p. 103). Preoccupato dalla ricerca costante del *vero*, talune immagini gli sembrano " assurdissimi iperboloni, la cui falsitá rabbrividisce e gela „ (3).

Egli è convinto che il Petrarca abbia esaurito il bello della poesia amatoria nei primi sonetti e in qualche canzone, e che in appresso abbia fatto come il mondo " che declina e peggiorando invecchia „ (4). Ma, d'altra parte, le stesse cose buone disseminate qua e lá nel *Canzoniere* sono " espilate o dai poeti latini, o dai Provenzali, o dagl'Italiani a lui maggiori, o contemporanei „ (5) e non di rado il Poeta non seppe neppure approfittare bene delle sue fonti, anzi assai spesso le storpiò, le maltrattò a modo suo.

Neanche la lingua del Petrarca si salva da questa opera di distruzione, perché, secondo il Pietropoli che pur scriveva al tempo del Cèsari e del Giordani, non è possibile ammettere che " questo bambolo del Trecento offra il miglior modello del dire e del poetare „ (6). Solo in quattro o cinque pagine del *Canzoniere* si notano delicatezza, eleganza, nobile armonia (ecco far capolino le espressioni dei classicisti), e nelle altre tutto è da censurare, lingua, rime, metrica. Se i posteri, invece di perdersi nella religione delle reliquie petrarchesche e serbare come cose preziose la sedia e l'armadio del Poeta, avessero dato il bando a tutte le scorrettezze, per opera di lui perpetuatesi nella lingua italiana, questa ora non ridonderebbe di tanti barbarismi latino-provenzali. E tali e tante sono le sgram-

(1) p. 74.
(2) p. 83.
(3) p. 115.
(4) p. VI.
(5) p. 206.
(6) p. VII.

maticature, le libertá, gli arbitri di stile, le frasi scorrette, gli errori di sintassi, le parole non bene adoperate che " senza dubbio — dice il Pietropoli — piú sfrontati, o piú ignoranti di lui furono quei pedanti che dopo trecent' anni l' han messo nella Crusca come inconcusso ed invariabile modello del bello e del buon dire „ (1).

Anche i *Trionfi* non sono che " l' infrazione di tutte le regole, il modello che si deve evitare da chi poetando scrive „ (2), da condannarsi perché ricalcati interamente da Firmiano, perché il finger sogni " ha del triviale assai „ (3) e perché, infine, il Petrarca combina date e circostanze smentite da altri suoi componimenti, e accumula mille contraddizioni sul vero giorno del suo innamoramento. Gravissima sconvenienza è che donne oneste stiano accanto alle donne piú iniquie, piú sfrenate e scellerate della storia e della favola, ma in fondo tutti i *Trionfi* sono immorali perché " non trattasi delle glorie di Cupido, ma di un lascivo amante, da cui si contamina la castitá nel momento che si credea degna di corona „ (4).

Anche questa preoccupazione della *moralità* fuorvia il giudizio dello scompigliato Pietropoli. Egli è convinto che " l'amor sentimentale e contemplativo non venne in mente al Poeta se non dopo la morte di Madonna, quando appunto al godimento del suo corpo non potea piú aspirare: e solamente allora ei voltò bandiera, per cosí piacere a colei in cielo, da che giunto non era a poterla deturpare in terra „ (5). E adduce, a conferma, alquanti versi del Poeta, piegati ad un significato assai diverso dal vero.

Messe le cose su questa china, non è da meravigliarsi che anche l' indole e la politica del grande Lirico vengano bistrattate come la sua arte. Naturalmente non par vero al critico di poter accogliere la tradizione dell' invidia del Petrarca per Dante, e aggrava la mano sul Poeta rimproverandolo di avere, con le sue idee politiche e le sue poesie patriottiche, infuso nei popoli l' irriverenza e lo spirito di ribellione contro il capo dell' Impero e contro la sovranitá pontificia! Insomma il Pietropoli volle attaccare tutto nel Petrarca, il poeta e l' uomo (6), e vi riuscí esaurientemente.

La fortuna del libro, e meglio del libello, fu pari al suo valore (7), e il giudizio degli studiosi non diverso da quello che se

---

(1) p. 281.
(2) p. VII.
(3) p. 285.
(4) p. VII.
(5) p. 363.
(6) Molte inesattezze ed errori intorno alla biografia confutò e corresse il Fracassetti, *Lettere Famigl.*, vol. I, p. 51, vol. II, pp. 58 e segg., 200.
(7) Narra il Morelli, che, avendo il Pietropoli mandato quattro copie del suo libro ad una dama vicentina perché ne procurasse la vendita, questa le fece tagliare in pezzetti che rimandò all' autore col prezzo dei libri (Cfr. *Operette* cit., t. III, p. 285). — Il Giordani scriveva al Monti da Vicenza il 20 luglio 1818: " Il tuo Pietropoli ha stampato un volume per mostrare che il Petrarca è un asino e un briccone: e tal libro trova non pochi compratori „ *(Lettere inedite del Foscolo, del Giordani e della Signora di Staël a Vincenzo*

ne è dato sopra, giacché tutti lo stimarono come scritto da un pazzo. In veritá il sistema di critica del Pietropoli, come disse di recente il Sicardi, potrebbe indurre a concludere " che nel *Canzoniere* del Petrarca si può ritrovare ciò che si vuole, ciò che ciascuno è predisposto a trovarci „ (1).

IV.

Per buona sorte, mentre il Pietropoli si sbizzarriva nelle sue strampalate osservazioni, cominciava a palesarsi qualche segno dei tempi nuovi in altri critici che, nonostante la loro ortodossia per le idee classiche, si mettevano inconsapevolmente all' avanguardia di un movimento che doveva, in sèguito, manifestarsi come viva e accesa reazione.

La ricerca della perspicuitá, da cui derivò direttamente la tendenza letteraria e critica del purismo, fu la prima ad essere combattuta. Vero è che la campagna contro il purismo, della quale furono strenui campioni il Torti, il Monti, il Perticari, tra gli altri, interessò soprattutto la questione della lingua, ma toccò anche la critica, anzi, come dice il Borgese, il libretto che Francesco Torti di Bevagna stampò anonimo, col titolo *Il Purismo nemico del gusto o Considerazioni sulla Prosa italiana* (2), è da considerarsi come " un esempio notevole dei vincoli strettissimi tra la questione della lingua e quella della letteratura e della necessitá di accogliere, in parte almeno, i principii romantici per chi voleva scuotere il giogo, sia pur della Crusca solamente, e non di Aristotile „ (3).

Uomo d'ingegno vivace, poté il Torti, nonostante molte esitazioni ed incertezze e qualche giudizio errato, affermare con una certa indipendenza principii ed idee che segnarono l'inizio del rinnovamento letterario. Infatti, il suo *Prospetto del Parnaso Italiano* (4) preannunzia una certa evoluzione nel modo di giudicare, non foss'altro per la noncuranza della critica delle parole e per un certo far capolino di gusti diversi. Nella prima parte del suo libro, che vide la luce nel 1806, il Torti si occupa di Dante, del Petrarca, dell'Ariosto e del Tasso, ed è curiosa la veemenza con cui si esprime, l'intenzione se non manifesta, certo palese di parere eloquente, di

---

Monti a cura di GIOVANNI MONTI e ACHILLE MONTI, Livorno, Vigo, 1876, p. 202). — E F. Negri a M. Pieri: " Anche questo bel libro è pubblicato. Si sono affissi i manifesti alle cantonate de' muri. Veda bel tratto di zelante italiano! Io non so piú in che tempi siamo. Nel tempo dei pazzi, altri direbbe, e non direbbe il falso „ (*Lettere di illustri Italiani a M. Pieri* cit., p. 210). — La *Biblioteca italiana*, chiamandolo " opera ridevolissima e di ridevole titolo „, lo giudicava addirittura indegno d'essere mentovato e lo escludeva dalla rassegna dei libri recenti (Anno IV (1819), t. 13, p. XVIII).

(1) *Giorn. stor.*, LXXI (1918), p. 92.

(2) Perugia, 1818.

(3) *Storia della critica romantica* cit., p. 189.

(4) Milano, parte I, 1806, parte II e III, 1812.

dare un esemplare di prosa nuova, contro la prosa tradizionale, di pronunziare l' ultima parola su tutte le questioni. Avverte il lettore, non senza una certa spavalderia, di aver messo da parte il Landino, il Vellutello, il Gesualdo, il Mazzoni, e gli altri " nel cui immenso pelago di commenti, di storie, d'erudizione ammassata e di contese grammaticali, c'è da smarrirsi „, e di aver preso a base della sua critica il sentimento e il gusto delle nazioni. Non gli pare ingiustificato e direi anche immeritato, che il secolo XVIII chiudesse con l'Arcadia il periodo di fanatismo pel Petrarca, che a tanti onori, a tanta gloria, seguisse tanta freddezza! " Quest'uomo, — egli dice — il quale metteva ne' suoi versi tanta puritá di sentimenti e tanto entusiasmo di virtú, quest'uomo che riempiva il mondo de' suoi sospiri e dell'eccesso della sua fiamma per Laura, come unica ed esclusiva, questo preteso martire sublime dell'amor platonico aveva il coraggio di tenere nel tempo medesimo delle segrete corrispondenze con un'altra donna d'Avignone, vivente Laura, nella stessa cittá e quasi sotto i suoi occhi, l'onesto frutto delle quali furono un figlio natogli nel 1337 ed una figlia nel 1343! „ Anche per lui, come pel Pieri, il Petrarca uomo, è oggetto di molta attenzione, ma né l'uomo né il poeta meritano attenuanti o scuse. Il *Canzoniere* è pieno di difetti; l'ispirazione non corrisponde mai al sentimento, a una passione reale che la determini; e tutto quell'insieme di lirica amorosa non ha valore che per qualche bel sonetto.

Però anche in questo rigore col quale lo sdegnoso critico bevagnese giudica il Petrarca, deve scoprirsi un germe di rinnovamento. Come è stato osservato, coll'indicare soltanto i difetti della lirica amorosa del Petrarca, il Torti " manifesta troppo all'evidenza ch'egli ha in mira di abbattere l'idolo per secondar il gusto del secolo illuminato che, ristucco delle scipitaggini arcadiche e della vuota rettorica, continuava a gridare " cose e non parole „, grido suscitato giá dagli scrittori del Caffé, e nella letteratura come nella societá vagheggiava una nuova Italia „ (1). Lo stesso Trabalza, a cui appartiene questo giudizio, rileva la nota caratteristica che ne viene alla critica del Torti. Se questi non trova nulla da lodare nel *Canzoniere,* innalza però alle stelle le canzoni civili, perché vi trova il sentimento in concordia piena con la forma. " Così il critico si trasforma nel patriotta, e non può gustare piú quel patetico calmo, sereno, soave, diffuso egualmente nella poesia del Petrarca, e, rivolto lo sguardo ad altri ideali, non può riposar l'occhio nel piú splendido lavoro analitico che abbia la letteratura italiana... „ (2). Ora questo spunto sentimentale, patriottico, se non segna un progresso nel campo dell'estetica, costituisce come il momento iniziale di una fase della critica, non soltanto petrarchesca, dell'Ottocento, ma della

---

(1) Ciro Trabalza, *Della vita e delle opere di Francesco Torti di Bevagna con una lettera di Luigi Morandi,* Bevagna, Tipografia Properziana, 1896. p. 57.

(2) Trabalza, *Ivi.*

critica in genere, nel suo insieme considerata. E di certo, in mezzo a non pochi errori, il Torti seppe avere vedute larghe e profonde che, anche riguardo al Petrarca, gli meritano considerazione.

Non meno severo contro il purismo fu il Monti nella sua *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca* (1817-1824), alla quale lavorò con vigore ed acume anche il Perticari. Collaborando insieme ad un' opera diremo cosí rivoluzionaria, i due studiosi avevano non differente educazione letteraria. Tanto l' uno che l' altro avevano, in gioventú, studiato poco il Petrarca, e il Monti che se ne confessava candidamente col Bodoni nel 1794 (1), mostrava in piú d' un luogo, come la sua mente fosse ancora presa da pregiudizi critici che ne limitavano le vedute: la separazione tra contenuto e forma, le impressioni che può suscitare un'opera d'arte, e via dicendo. Ne è un esempio la raccomandazione ch' egli faceva a Cesare Arici di non far leggere ai giovani soltanto l' Alighieri, perché gli pareva necessario che essi imparassero " a temperar l'acerbitá e fierezza dello stile dantesco colla dolcezza del Petrarca, colla fluiditá dell' Ariosto, e colla nobiltá del Tasso „ (2).

Ma poi, mentre il Perticari, abbandonata la scuola frugoniana, si dava tutto alla lettura del nostro Poeta e di Dante ed a rifare su di essi l' intelletto ed il gusto, il Monti tanto si immergeva nello studio del *Canzoniere*, da potere nella *Proposta* elevare al poeta aretino un monumento di critica che non si poteva migliore. Giacché non soltanto prese a fondamento di essa, insieme con le dottrine di Dante e del Boccaccio quelle del Petrarca intorno alla lingua volgare contenute nelle *Senili* (3), bensí corresse molti degli errori nei quali era caduta la Crusca in materia petrarchesca, e propose lezioni e dichiarazioni nuove, a sostener le quali spiegò una cura di analisi prodigiosa per quel tempo.

Anche il Perticari seguí le idee trecentesche sulla lingua, e chiamò ristoratori della favella l'Alighieri, il Petrarca e il Boccaccio, " appunto perché molto la mutarono, allontanandola al possibile dalle brutture popolari „ (4), e reagí anch' egli contro il purismo e la Crusca che rappresentavano il passato immobile e infecondo; ma anche nella sua dottrina e nella sua opera, il nuovo si fa strada attraverso il vecchio che non riesce ad essere bandito del tutto.

Le regole della grammatica e della rettorica dominano ancora la cultura del tempo, e il Perticari, che le subisce, trova certi luoghi del *Canzoniere* poco sicuri e poco lodevoli, perché non consente che l' espressione poetica possa non tener conto o superare le ra-

---

(1) Cfr. *Lettere inedite e sparse di* V. Monti *raccolte, ordinate ed illustrate da* A. Bertoldi *e* G. Mazzatinti, Torino-Roma. L. Proux, 1893, vol. I, p. 214.

(2) Cfr. V. Monti, *Opere inedite e rare a cura di* A. Maffei, Milano, Soc. degli Editori, 1832-34, vol. V, p. 82.

(3) Cfr. *Ivi.* p. 144, lettera ad Andrea Mustoxidi, del 9 ottobre 1817.

(4) *Degli Scrittori del Trecento e de' loro imitatori*, in *Opere del conte* Giulio Perticari, Palermo, MDCCCXXX, vol. I, p. 171.

gioni grammaticali (1). E' un dovere imitare i classici del Trecento, ma solo in quello ch' essi scrissero secondo la norma del *retto*, e non sempre il Petrarca seguí tale norma, anzi non di rado se ne allontanò. Infatti alcuna volta apparisce " troppo amante de' contrapposti e de' giuochi di rispondenze, come quegli che molto dilettandosi del leggere in Seneca, molto ancora lo seguí „ (2). E dopo avere riferito, a dimostrazione, un brano di lettera a Lombardo di Seirico, conclude: " Ma questo stile è falso, se da senno; è freddo se da gioco; e mostra che non tutto ciò che gli ottimi scrissero fu sempre ottimo; e che avendo l' uomo alto ingegno, ha anche un piccolo passo a fare, perché ne abusi. Un tal passo poteva leggermente farsi in quell' etá, in cui non ben ferme erano le opinioni sul bello, ed in cui a meritare il plauso degli idioti spesso i saggi s' inchinavano a tali opere, che non davano lode all' artefice, e che lontane erano dalla norma del retto.

" E conciossiaché nulla sorge di repente, penseremo che queste minute antitesi, e questi giocolini che talvolta piacquero troppo al Petrarca, e che per lo studio delle opere di lui tanto crebbero nel cinquecento, fossero il vero seme, onde poi ci vennero i bisticci, le arguzie e le sfrenate metafore del Ciampoli e dell'Achillini... „ (3). Ritiene ancora che il Petrarca togliesse assai cose da Dante: prova sufficiente per dimostrare che non solo non lo invidiò, ma anzi lo stimò altamente e lo tenne a maestro, maestro cioè del buon scrivere volgare (4).

Tra queste considerazioni, anche se unicamente dettate dall' interesse per la questione della lingua, fa capolino, qui, come nel Torti, la preoccupazione dell' utilitá nazionale e patriottica degli scritti, cioè l' indirizzo politico della critica che poi troverá pieno svolgimento tra i romantici. Infatti il Perticari giudica che il Petrarca " uomo grande ed amatore caldissimo dell' Italia, errò scrivendo in Latino quelle cose che giovar potevano la nazione e le scienze: ed empié di leggiadri sogni e d' amori quelle carte ch'egli concesse al volgo „ (5).

Non robustissima, insomma, e tale che possa rendersi facilmente manifesta ad uno sguardo poco esperto, è la novitá della critica del Perticari, ma noi forse non siamo piú in grado di valutare quale impressione potessero suscitare, in quei primi tempi dell'Ottocento, certe considerazioni oggi ovvie e oltrepassate, fatte allora per la prima volta, e cozzanti con tutto un sistema di dottrine e teorie diverse. Tanto il Perticari, quanto il Monti, furono considerati ri-

---

(1) *Degli scrittori del Treccento* cit. p. 239.
(2) *Ivi*, p. 247.
(3) *Ivi*, p. 248.
(4) Cfr. *Della difesa di Dante, in cui si dichiarano le origini e la storia della lingua comune italiana;* in *Opere* cit., vol. III, p. 136.
(5) *Ivi*, p. 151.

voluzionari da qualche tardo purista alla vecchia maniera (1), e questa è una delle migliori conferme di ciò che essi innovarono o tentarono di innovare.

Con Giacomo Leopardi la tendenza innovatrice entra in una nuova fase, che l'avvicina alla corrente romantica.

Del romanticismo e del classicismo leopardiano si è a lungo discusso e con risultati perfettamente opposti; v'è chi ha collocato il recanatese fra i romantici, come il Graf (2) e il Bertana (3); e chi fra i classicisti, come il Borgese (4). Ma, tra queste sentenze categoriche, si è fatta strada una convinzione piú acuta e piú equa che fa capo al Croce (5) ed oggi è quasi universalmente accettata (6), per la quale il Leopardi viene considerato né classico né romantico, o meglio romantico per un verso e classico per un altro, e cioè moralmente romantico, e artisticamente classico. Tale duplice carattere si riflette nelle sue idee estetiche e nei giudizi ch'egli formulò su scrittori e poeti d'ogni tempo.

Di certo rispondeva ad un concetto tutto moderno la sua predilezione per le opere nelle quali è vivo il sentimento, per la poesia sentimentale o ispirata dal vero (7), e in relazione ad esso devesi valutare il suo entusiasmo per la poesia petrarchesca ch'egli poté, non soltanto interpretare e commentare, ma anche e soprattutto sentire. " Quell'affetto nella lirica — egli disse — che cagiona l'eloquenza, e abbagliando meno, persuade e muove piú, e piú dolcemente, massime nel tenero, non si trova in nessun lirico né antico né moderno, se non nel Petrarca; almeno almeno in quel grado „ (8). Perciò le due canzoni, " Italia mia „ e " Spirto gentil „, gli sembra-

---

(1) F. Ranalli nei suoi *Ammaestramenti di letteratura* (2ª ediz., Firenze, Le Monnier, 1857-1858, vol. II, p. 12), dice che il Perticari scrisse il suo *Trattato degli Scrittori del Trecento*, " per servire, senza sapere o volere, a una setta, nata dopo la ristorazione de' vecchi Stati, in Lombardia, e nascosamente fomentata; affinché mancandoci la occasione di piú parteggiare civilmente, dovessimo cogli studi, e col principale, che è la favella, conservare l'abito alle interne discordie. E fu deplorabil cosa, che un bellissimo ingegno, qual era Vincenzo Monti, e tutt'altro desideroso di divisioni italiche, ma d'animo mobile e cedevole e facile ad essere preso all'esca della vanagloria, fusse trascinato a divenirne come antesignano; e non conoscendosi molto degli studi della lingua, né sentendosi a bastanza forte nella battaglia che aveva ingaggiata, vi tirasse per aiuto il Perticari divenuto suo genero „.

(2) *Classicismo e romanticismo del Leopardi*, nel vol. *Foscolo, Manzoni, Leopardi*, Torino, Loescher, 1898, pp. 311-348.

(3) *La mente di Giacomo Leopardi in alcuni suoi " Pensieri di bella letteratura „ italiana e di estetica;* in *Giorn. stor.*, XLI (1903), pp. 193-283.

(4) *Storia della critica romantica* cit., pp. 81-102.

(5) *Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana,* Bari, Laterza, 1910, p. 293.

(6) Vedi, fra l'altro, le prime pagine del recente vol. di Maria Saba, *Le favole antiche nel pensiero e nell'arte di G. Leopardi*, Sassari, Tip. U. Satta, 1920.

(7) Cfr. *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura* con prefaz. di G. Carducci, Firenze, Le Monnier, 1898-1900, vol. III, p. 166, vol. V, p. 411.

(8) *Pensieri di varia filosofia* cit., vol. I, p. 108.

rono le cose piú piene di eloquenza che avesse l'Italia e il Petrarca il solo italiano veramente eloquente (1). Ma, se questa ricerca dell' *eloquenza* è determinata da un' abitudine di giudizio puramente classica, la predilezione per la poesia del sentimento, corrispondente a gusto piú moderno, lo conduce a fare intorno al *Canzoniere* soltanto critica sentimentale. Ecco, infatti, com' egli si esprime: " La gran diversitá fra il Petrarca e gli altri poeti d' amore, specialmente stranieri, per cui tu senti in lui solo quella unzione e spontaneitá e unisono al tuo cuore che ti fa piangere, laddove forse niun altro in pari circostanze del Petrarca ti fará lo stesso effetto, è ch' egli versa il suo cuore e gli altri l' anatomizzano, ed egli lo fa parlare, e gli altri ne parlano " (2).

Nonostante il suo attaccamento, nella pratica dell' arte, alla tradizione classica, il Leopardi sa spiegare con ispirito di gusto nuovo il disprezzo del Petrarca per i suoi scritti volgari, disprezzo ch'egli giudica nato dall'assuefazione alle qualitá proprie dello scriver latino, la quale impedí al Poeta di sentire in quella lingua illetterata e ispregiata ch' egli maneggiava, in quello stile ch' egli formava, la bellezza, il pregio e il piacere di quella eleganza, di quella grazia, naturalezza, semplicitá, nobiltá, forza, puritá, che noi vi sentiamo a prima giunta (3).

La stessa indipendenza dalla tradizione consueta non si nota nel giudizio piú propriamente estetico intorno all'arte petrarchesca. In questa egli non trova che facilitá alle sentenze ed alle immagini, semplicitá e candidezza che però si piegano e si accomodano mirabilmente alla nobiltá e magnificenza del dire (4). In che modo il contenuto psicologico del *Canzoniere*, del quale, come si è visto, faceva gran conto, passasse nella fantasia del Poeta, egli non indugia, né forse sarebbe preparato a dimostrare. Vivere egli può, *sentire* in massimo grado la poesia del cantore di Laura, metterne in rilievo con moderne vedute tutta la potenza sentimentale, ma non altro. Avrebbe voluto, infatti, poter scrivere, conforme ad un suo particolare concetto, la storia dell' amore del Petrarca per far apparire in una luce e in un aspetto nuovo la forza intima e la propria e viva natura delle *Rime*. Codesta storia — aggiungeva — " non è stata fin qui da nessuno né intesa né conosciuta, come pare a me che ella si possa intendere e conoscere, adoperando a questo effetto non altra scienza che quella delle passioni e dei costumi degli uomini e delle donne. E tale storia, cosí scritta come io vorrei, stimo che sarebbe non meno piacevole a leggere, e piú utile che un romanzo " (5).

---

(1) *Pensieri di varia filosofia* cit. p. 120.

(2) *Ivi*, p. 224.

(3) *Ivi*, cit., vol. III, p. 245.

(4) *Ivi*, vol. I, p. 109.

(5) Prefaz. all' ediz. delle *Rime* di Firenze, Passigli, 1839.

V.

La vera spinta al rinnovamento della critica in generale e, per quanto ci riguarda, della critica petrarchesca, venne da Ugo Foscolo, che, come dice il Trabalza, pel Petrarca, e non per lui soltanto, la ruppe coraggiosamente con la vecchia tradizione (1), e avesse o no dato l'indirizzo a tutta la nostra critica del secolo XIX (2), fu, senza dubbio, il primo grande critico italiano. Classico o romantico? La questione di voler ridurre un ingegno ai confini di una scuola è anche pel Foscolo, come pel Leopardi, facilmente e chiaramente superata. Il Foscolo " intende che il segreto dell'arte è nell'individuo. In conseguenza di questa scoperta, la critica acquistava la sua libertá. Non era né classica, cioè retta da leggi universali, né romantica, cioè diretta dalle necessitá nazionali: appariva la critica nuova „ (3). Ma, naturalmente, le idee estetiche dello Zacintio non furono chiarissime sempre né sempre coerenti, e il suo pensiero troppo spesso non riuscí ad affrancarsi dalle teoriche abitudinarie, o classiche o romantiche che fossero. Dico " naturalmente „ perché in quellla confusa lotta di idee opposte della quale, anche nei rispetti del Petrarca, si vedrá tosto l'eco, non era possibile creare *ex novo* e sùbito ben definito e perfetto, un sistema critico che non offrisse, specie a giudici venuti dopo, la possibilitá di rilevare contraddizioni o manchevolezze. D'altra parte è anche vero che gli stessi precursori non possono del tutto sottrarsi all'influenza del loro tempo.

Convinto della necessitá di studiare un'opera d'arte in relazione alla vita dell'autore e alle condizioni dell'epoca in cui questo visse, il Foscolo seppe, con sguardo acuto, penetrare nell'intimo dell'anima petrarchesca e traendo da essa le fila che dovevano guidarlo nella sua indagine, esaminare ed illustrare quella magnifica poesia e i caratteri che, in essa, distinguono l'artista e l'uomo.

Che nessuno prima del Foscolo avesse sentito meglio il Petrarca, è l'affermazione del Settembrini (4) profonda di veritá ancor oggi. Giudicare un'opera significa soprattutto sentirla, sentirla esteticamente e un po' anche psicologicamente, in quanto bisogna prender le mosse, per la valutazione di essa, dal contenuto psicologico che si trasforma in fantastico passando nella mente del poeta. Ora il Foscolo era predisposto a sentire vivissimamente, in parte anche col *gusto*, ma specialmente con l'animo, la poesia petrarchesca sulla quale lasciò in tutti i suoi scritti critici, giudizi rimasti, nonostante qualche errore di carattere storico, efficaci e durevoli. Basterá ri-

(1) *L'arte del Canzoniere*, p. 108.

(2) Cfr. L. Tonelli, *La critica letteraria italiana* ecc. cit., pp. 27 e segg.

(3) Borgese, *Storia della critica romantica* cit., p. 261.

(4) *Lezioni di letteratura italiana*, Napoli, Ghio e Morano, 1866-1872, vol. III, p. 242.

cordare i *Discorsi sulle epoche della lingua italiana* (1) che contengono la materia delle prime nove lezioni del corso di letteratura italiana tenuto in Inghilterra, nei quali delle opere del Petrarca si ragiona con impareggiabile acume, ed è a dolersi ch' egli non potesse condurre a termine per il Pickering l' edizione dei maggiori nostri poeti, perché, a giudicare del manifesto (2), avremmo avuto da lui un Petrarca in due tomi il quale sarebbe stato, quanto al testo ciò che oggi si chiama un' edizione critica, e quanto all'interpretazione, un esame nuovo delle *Rime* giudicate nelle loro qualitá artistiche, un' illustrazione della vita del Poeta messa in rapporto coi costumi, con la religione, con le tendenze del tempo. Fortunatamente, se non ci diede l'edizione, il Foscolo ci diede i *Saggi*, nei quali parve raccogliere ed ordinare tutti i suoi giudizi sul Petrarca e tenuti, per consenso generale (3), come la migliore opera da lui composta in Inghilterra, anzi il migliore dei suoi scritti critici (4).

L' opera, nel primo schema, si componeva di soli tre saggi (5), nei quali trovava sviluppo la figura poetica e morale del grande Aretino; ad essi l' autore aggiunse poi un *Parallelo* fra il nostro poeta e Dante (6).

Il primo saggio, diceva il Foscolo, " è piú fatto per destar l' attenzione di una signora, non solamente perché vi si tratta di *amore*, ma perché ho cercato di svelare il cuore sinora misterioso

---

(1) *Opere* cit., vol. IV, *Prose letterarie*.

(2) Vedilo in P. Pavesio, *Della vita e degli scritti di Niccolò Ugo Foscolo*, Torino, Negro. 1869-70, vol. II, pp. 147 e segg.

(3) Cfr. G. Pecchio, *Vita di U. Foscolo con introduzioni e note di P. Tommasini Mattiucci*, Cittá di Castello, Lapi, 1915, pp. 307-308; C. Gemelli, *Della vita e delle opere di U. Foscolo*, 2ª ediz., Bologna, Zanichelli, 1881, p. 189; F. G. De Winkels, *Vita di U. Foscolo con prefazione di F. Trevisan*, Verona, a spese dell'autore, 1885-1898, vol. III, p. 91.

(4) Cfr. P. Pavesio, Op. cit., vol. II, p. 78.

(5) Il 3 febbraio 1821, il Foscolo scriveva da Londra alla Signora Maria Graham a proposito del suo libro: " Conterrá tre Saggi — sull'Amore — sulla Poesia — e sul Carattere del Petrarca „ (*Opere* cit., vol. VIII, *Epistolario*, p. 24), e in un' altra, poco appresso, spiegava: " cosí avrò esaminato l' *Amante*, il *Poeta* e l' *Uomo* (*Ivi*, pp. 25 e segg.).

(6) Questi *Saggi*, apparsi in inglese, furono di certo originalmente abbozzati in italiano e presto, per l' amore e la fatica del conte Camillo Ugoni, restituiti e dirò quasi rivendicati all'Italia cui il Foscolo aveva voluto togliere il privilegio della primizia: *Saggi sopra il Petrarca pubblicati in inglese da* Ugo Foscolo *e tradotti in italiano da C. Ugoni*, Lugano, co' tipi Vanelli e Comp., MDCCCXXIV. Per le citazioni mi riferisco alla stampa riveduta dall' Ugoni e curata dal Le Monnier: *Opere di* U. Foscolo cit., vol. X.

Essi ebbero una storia interna ed esterna assai fortunosa, giacché, concepiti nel 1819 e stampati frammentariamente a mano a mano che vennero stesi, apparvero nella forma pressoché ultima nel 1821, in un' edizione privata di 16 esemplari, e solo nel 1823 furono divulgati nell' edizione apprestata dal Murray, alla quale il Foscolo fece qualche variazione, e aggiunse le traduzioni inglesi di Lady Dacre (Vedi la nota alle pp. 34-35 dell'*Epistolario*, *Opere* cit., vol. VIII).

della *civettissima, santissima, madonna Laura* „ (1); in realtá però, la parte notevole di essa è l'analisi finissima della passione del poeta e degli effetti che essa operò sul carattere di lui. Colui che aveva scritto nei *Sepolcri*, che il Petrarca " Amore in Grecia nudo e nudo in Roma. D' un velo candidissimo adornando, Rendá nel grembo a Venere Celeste „, ardisce qui, il primo, di sollevare un lembo del velo che per tanto tempo avea coperto l'amore del Poeta e le cagioni prime di questo ricerca nella filosofia, nella religione, negli usi cavallereschi, nelle Corti d' Amore, nell' indole morale di quei tempi, che concorrevano a lusingare e ad abbellire questa irresistibile propensione umana. Egli dice che morte quelle idee platoniche, e tramontato quel mondo cavalleresco, la poesia del Petrarca non ebbe piú ragione di essere, ond'è che il Petrarca ebbe imitatori numerosi, ma non continuatori.

Secondo il Foscolo, la passione del Poeta ricevette l' impulso a divenire ciò che poi divenne, dalla credenza che fortuna, fama e mondo sieno indegni amici, e che solo si possa trovare felicitá nella corrispondenza di caldi e generosi sensi con pochissime persone. Da ciò seguí che " ruminare i suoi affetti e pascersi delle sue illusioni, fu prima ed ultima e perpetua sua cura „ e questa cura il Foscolo esamina nel suo graduale sviluppo, nei suoi aspetti ed effetti diversi: il tormentoso travaglio dello spirito, la irrequietezza incessante, l' alternativa di illusioni e di speranze il piú delle volte svanite. Anche i notturni terrori, le improvvise paure del Poeta sono considerati ed esaminati come elementi importanti per la comprensione e valutazione della sua poesia, in cui le apparenti e reali contraddizioni, il contrasto di opposti sentimenti, vanno, secondo il fine giudizio del Foscolo, spiegati come un effetto della " sciagura „ ch' egli tollerò per ventuno anni, " di adorare a un tempo e d'avere in sospetto l' umana creatura ch' egli stimava sola valevole a renderlo felice „, come il prodotto di " una mente raffinata, commossa da naturale vivacitá di senzazioni non use a freno „ e di una non virile irresolutezza, che prolungando la di lui passione, fu la vera fonte della sua infelicitá e delle sue querele. Allorchè, inoltrandosi in questa analisi critica, si offre al Foscolo l' occasione di ricordare Valchiusa, egli fa una cosí viva descrizione di quei luoghi da meritare le lodi perfino dal Tommaseo (2) a lui assai spesso malevolo. Ma la descrizione non è, come si potrebbe pensare, fuor di luogo o superflua. Quando egli ha comunicato al lettore la suggestione di quel magnifico ritiro, melanconicamente bello e pittoresco, lo ha messo in condizioni di spirito atte ad intendere meglio i caratteri della passione del Poeta, bisognosa di solitudine per espandersi e di comunicare con la natura per ricevere qualche sollievo.

---

(1) Lettera cit. a M. Graham del febbraio 1821.

(2) *Bellezza e civiltá o delle arti del bello sensibile*, Firenze, Le Monnier, 1857, p. 361.

Ma quale corrispondenza ebbe l'amore del Petrarca? Il Foscolo osserva che sebbene l'Aretino mostri di credere qualche volta che Laura lo riami, pure è piú esplicito, quando se ne mostra dubbioso. Quanto a Laura, suppone che non amando l'uomo, amasse la passione che questi sentiva per lei. Ella mostrò sempre generosa cortesia al suo Poeta, non pose mai in pericolo la virtú propria, o con isforzo diplomatico di civetteria, seppe chiudersi inviolato il suo segreto e tener sempre viva e deludere la speranza del suo amante, e si giustificava poi dandosi a credere di guidarlo, coll'esempio della sua castitá, sopra la via del cielo.

Se qui il critico rappresenta Laura come quella " civettissima, santissima madonna „ di cui parla a M. Graham (1), nella *Chioma di Berenice* è andato piú in lá, lasciando intendere che Laura non e sempre deluse i pensieri del Poeta; infatti nei versi di lui assai se ne incontrano che provano com' egli non fosse stato sempre amante mal fortunato (2).

Il Pavesio disse che il *Saggio* secondo, sopra la poesia del Petrarca, è quello in cui il Foscolo mostrò meglio l'acutezza e la squisita delicatezza della sua critica in fatto d'arte, avendo egli saputo cosí bene penetrare nell'anima del Poeta, da scoprirne, per cosí dire, il segreto lavorio dei sentimenti e della passione, e il formarsi delle immagini nella fanfasia accesa dal cuore (3). Certo in questo secondo saggio le forme e gli spiriti della poesia petrarchesca trovano la piú splendida illustrazione; ma l'attenzione del Foscolo si rivolge piú alle circostanze onde è sorta quell'opera poetica che all'opera quale l'abbiamo e all'intima elaborazione spirituale dello scrittore.

Poiché nel saggio precedente ha finito coll'accenno alla morte di Laura, in questo comincia col parlare brevemente dei *Trionfi*, il poema che da questa morte sembra trarre materia e ispirazione. Egli la giudica un'opera fallita, pur trovando assai bello il *Trionfo della Morte*. Per valutare ciò che dice delle *Rime* occorre tener presenti queste considerazioni del primo saggio: " La raccolta de' suoi versi... porta seco il progressivo calore di una narrativa, nella quale identifichiamo sempre il Poeta con l'uomo, perché fu accurato nel collocare le sue composizioni secondo l'ordine del tempo; e spesso allude all'occasione che le fe' nascere. Per veritá, assai di tali circostanze sono sí frivole in sé, e i poetici ornamenti sí destramente usati a coprire domestici casi, che difficilmente fermano l'attenzione di lettori scaldati all'ardore degli affetti, abbagliati allo splendore delle immagini, attoniti alla elevazione de' concetti e rapiti dalla varietá e melodia della versificazione „. Ribadendo quest'ultimo concetto, dimostra che le infinite e laboriose correzioni per

(1) Cfr. qui dietro, p. 190, n. 5.
(2) Cfr. *Opere* cit., vol. I, p. 296.
(3) *Della vita e degli scritti di U. Foscolo*, cit., vol. II, p. 80.

le quali passarono queste rime le qualificano opera piú da poeta che da amante, piú da artista che da poeta; che, però, se l'armonia, eleganza e perfezione di esse, sono frutto di lunga fatica, i concetti primitivi e l' affetto scaturiscono sempre dalla sùbita ispirazione di profonda e potente passione. In tal modo si spiega il perfetto accordo che regna nella poesia del Petrarca tra natura ed arte, tra l' accuratezza di fatto e la magia d'invenzione, tra profonditá e perspicuitá, tra passione divorante e pacata meditazione; perché la poesia del Petrarca, nonostante i profusi ornamenti dello stile o la spirituale elevatezza dei pensieri, non sembra mai fittizia o fredda. Questa è pel Foscolo la vera nota del capolavoro poetico. L' abuso delle antitesi, delle iperboli, dei giuochi di parole, che turba qua e lá la mirabile compostezza di quella lirica, spiega perché i numerosi imitatori del Petrarca si rendessero insigni per i loro vizi, e sta in pari tempo a dimostrare come il Petrarca fosse tenuto a scontare il misero debito di quasi tutti gli scrittori col piegare il proprio sentire a quello dei contemporanei. Infatti egli attinse agli Spagnuoli, ai Provenzali, ai latini, ma poiché l'amore sensuale dei Romani e dei Greci non poteva conciliarsi colla delicatezza della poesia petrarchesca, poco egli apprese dai latini e pur dove derivò da essi, non li subí, ma li emulò e talvolta li superò; onde codesta poesia può considerarsi come l' anello intermedio tra quella dei classici e la moderna, dacché il Petrarca sentí come gli antichi e filosofeggiò come i moderni poeti.

Fin qui non siamo che alle circostanze esterne, e si vede chiaramente come il Foscolo piegasse alle maniere usate della critica; le solite parole: armonia, eleganza, fanno il giuoco dell'attivitá giudicatrice, che ama ancora ricercare i pregi e i difetti (1) ed appagarsi di tale ricerca. Ora che il critico sembrerebbe volersi addentrare nell' esame delle qualitá intrinseche dell'opera poetica che ha sott'occhio, non sa che valutarla per gli effetti ch'essa opera sull'animo di chi la legge. L'analisi critica c'è, ma muove su questa via. " Sebbene il Petrarca — egli dice — sollevi questa passione all'altezza della propria mente, e l' adorni secondo le metafisiche speculazioni e i costumi del suo tempo, tuttavia ci pone dinanzi agli occhi molte sembianze e memorie de' nostri propri sentimenti... Nella poesia del Petrarca ci occorre ogni menoma circostanza della nostra passione; pene, piaceri, speranze, timori sperimentati; e a volte con solo un verso egli ci fa retrocedere a rivivere di nuovo colla persona che un tempo ne fu piú cara, e che forse da gran pezzo ci è scom-

(1) Anche fuori dei *Saggi*, il Foscolo si compiacque qualche volta di esercitare in tal modo la critica sul Petrarca. Per esempio al Biagioli cosí scriveva nel 1827, riprendendolo, come si è visto, delle sue contumelie contro il Tassoni e il Muratori: " Le rime per Madonna Laura, bellissime spesso, e talvolta divine sono di certo; ma *sempre* e senza un unico leggiero difetto, chi vorrá dirlo? Davvero non fu ella tentato in buona coscienza di ridere alle volte qua e lá? „ (*Opere* cit., vol. VIII, *Epistolario*, p. 260).

parsa dagli occhi, per non dire anche dalla memoria. L'altezza dello stile e l'ornamento delle immagini, lungi dal farne ritrosi, a lui anzi ne trae, perché pare ch'egli adoperi ogni accorgimento dell'arte a farci spettatori e compagni della felicitá, o della miseria sua „.

Indicare ed analizzare questi accorgimenti, sarebbe stato cómpito del critico, ma sia pure ad un ingegno d'innovatore quale quello del Foscolo non si poteva chieder tanto nel primo ventennio del sec. XIX, ed è abbastanza che, anche solo per barlumi, si prospettasse alla sua mente il problema estetico.

Allo Zacintio, il Petrarca appare insuperabile soprattutto nella espressione del dolore. Giudica che la nettezza della dizione, la delicatezza del sentimento, l'estasi platonica, tutto ceda alla violenza del suo dolore, nel quale si palesa efficacemente lo spaventoso conflitto tra la ragione e la disperazione, tra la passione e la religione; ma non si accorge che questo dolore non è poi tanto violento, che questo conflitto non è cosí spaventoso come egli crede. Gli sfugge completamente quel che di elegiaco, di pacato, direi quasi di mite e di carezzevole è in questo dolore cosí caro anche al Poeta.

Qui, si può dire, finisce l'esame della poesia petrarchesca, cioè della volgare (della latina il Foscolo non si mostra entusiasta, e dice anzi che il Poeta non può muoversi liberamente nel maneggiare una lingua non sua e resa immutabile da leggi costanti) e finisce pur anche quel tanto di indagine estetica che, in senso piú preciso, contengono i *Saggi*. Adesso riceve piú ampio sviluppo la critica storica, la quale, anche se si fa strada qualche volta attraverso errori di fatto che sono stati troppo biasimati (1), procede con calore e robustezza notevoli. Dirò meglio anzi, con robustezza talora eccessiva perché quando il critico ha creduto di lodare l'indipendenza di carattere del Petrarca e il suo coraggio nel biasimare papi e signori del suo tempo, finisce coll'accusarlo d'intolleranza, di pedantesca gravitá e di simulata modestia (2). Ma ben lo difende da altre colpe ingiustamente attribuitegli, come quella di avere adulato i signori d'Italia per riceverne favori, e di avere in politica, per mancanza di una vera direttiva, commesso talvolta azioni contrarie agli interessi della patria.

Giudicando le tre canzoni politiche, il Foscolo si riconduce a quelle massime della critica antica che in altra occasione oltrepassò felicemente. Le definisce squisite in fatto di versificazione e di stile; non ispirano quell'entusiasmo che è nelle odi di Pindaro, ma il tono di convinzione e di melanconia onde il cittadino sgrida la patria e piange sovr'essa, colpisce il cuore con tal for-

---

(1) Cfr. il presente libro, a pp. 29 e segg.

(2) Per questo motivo il Fracassetti, si mostrò assai severo col Foscolo (*Lettere*, *Famigl.*, vol. I, pp. 49 e segg.); ma se egli si valse per la sua confutazione di molti e solidi argomenti dedotti dalla vita e dalle epistole del Poeta, bisogna riconoscere che in lui c'era una certa tendenza all'apologia; ond'è che non sempre si può dargli, spassionatamente, ragione.

za, che supplisce al difetto di grandi ed esuberanti immagini ed a quell'impeto irresistibile che è piú proprio dell'ode. Il Petrarca abborriva gli stranieri; chiamò " pazzi snervati „ i francesi, "schiavi brutali„ i Tedeschi; difese e sostenne l'impresa di Cola di Rienzo. Esercitò un ascendente straordinario sopra i grandi, forse perché non si avvilí mai ad adulare; i Visconti, i Correggeschi, Roberto di Napoli, Jacopo da Carrara lo tennero in molta stima. Amò, e sentí un potente bisogno di essere riamato, e ai suoi affetti non furono ostacolo le disuguaglianze dell'educazione e della fortuna. Quella specie di misantropia dalla quale fu afflitto, si spiega come una conseguenza del suo pessimismo circa il bene del genere umano. Egli fu sempre animato verso gli uomini piú da timore e da pietá, che da odio e disprezzo. Non curò le ricchezze, anzi fu largo agli amici, ai congiunti, ed al povero delle sue sostanze. Amico della solitudine, padre infelice d'illegittimi figliuoli, temperantissimo per costume, irrequieto per abitudine, sospirò sempre l'eremo di Valchiusa; non fu mai felice.

Come al solito, il Foscolo indica, espone, non analizza, non si ferma ad indagare le ragioni profonde di queste irrequitudini, di questa infelicitá. Concede un esame piú largo ai sentimenti religiosi del Poeta, ma anche qui, guarda piú agli effetti che alle cause.

Il *Parallelo fra Dante e il Petrarca* che chiude i *Saggi*, prova per quali opposte vie " natura, educazione, tempi, e accidenti di fortuna guidarono questi due uomini ad immortalitá „, ed è istituito piú che sulla valutazione dell'arte dei due poeti, sulle differenze della loro indole e sugli opposti effetti morali che le due diverse maniere di poesia operano sull'animo dei lettori. Il verso " L'un disposto a patire e l'altro a fare „ (*Purg.* XXV, 47), posto come epigrafe, chiarisce la sostanziale differenza che il Foscolo pone tra l'uno e l'altro Poeta.

E' stato osservato che codesto parallelo è interamente disegnato a vantaggio di Dante e a scapito del Petrarca (1), e infatti fin dal principio si nota l'intenzione del critico di far convergere tutta la luce sull'Alighieri, tanto che, ripresa la questione della pretesa invidia dell'Aretino pel suo grande contemporaneo, l'accusa antica non viene non dirò rigettata, ma neanche accettata con qualche riserva.

Su questo tono è condotto tutto il parallelo.

Il Petrarca, dice il Foscolo, eccita le piú care simpatie, e sveglia le piú profonde emozioni del cuore, ma affoga spesso la realtá in tanto lusso di descrizioni ideali, che mentre ci affisiamo nelle sue immagini, esse ci scompaiono; Dante invece, nel mischiare le realtá di natura con accessorii ideali, crea nell'animo un'illusione che non si può dissipare per tardi riflessi. A giudicare schiettamente tra questi due poeti, diresti che il Petrarca sovrasti nel met-

---

(1) Cfr. Benetti, *Fonti italiche*, p. XXIII.

tere in cuore un sentimento profondo della sua esistenza; e Dante nel guidare l'immaginazione ad accrescere di sconosciute attrattive a natura. Incarnando disegni accomodati alle facoltá rispettive, ne uscirono due maniere di poesia produttrici di opposti effetti morali. Dante applicò la poesia alle vicende dei suoi tempi, quando la libertá faceva l' estremo di sua possa contro la tirannide, e scese nel sepolcro con gli ultimi eroi del Medio Evo; il Petrarca visse fra coloro che prepararono la ingloriosa ereditá del servaggio alle prossime quindici generazioni; ma ambedue si sforzarono di recare l' Italia sotto il reggimento di un solo sovrano, e di tor via il potere temporale dei papi, e questo è l' unico punto in cui essi conversero. Quanto al resto, pare che fortuna e natura cospirassero a separarli per una irriconciliabile discrepanza. L'intelletto in entrambi tenne virtú dalle naturali e inalterabili emozioni del cuore, perciò il fuoco di Dante fu piú profondamente concentrato, il Petrarca fu contemporaneamente agitato da differenti passioni; nel carattere di quello primeggiò la vanitá, in questo l' orgoglio. Conformato ad amare, il Petrarca si studiò di conciliarsi la benevolenza altrui; ma, sospirando maggiore l' amicizia che non soglia consentirla l' amor proprio dell'uomo, scadde — afferma il critico — negli occhi, e fors' anche nel cuore delle persone a lui piú devote. Eppure Dante non ebbe fortuna; i suoi concittadini ne perseguitarono fin la memoria, morto fu scomunicato dal papa, e si minacciò di disseppellirne il cadavere per abbruciarlo e disperderne le ceneri al vento. Il Petrarca, al contrario, chiuse i suoi dí in concetto di santo, pel quale il Cielo operava miracoli, e il senato di Venezia dovette fare una legge contro chi ne trafugasse le ossa, vendendole come reliquie.

Tali le conclusioni del Foscolo che non sono sempre accettabili e rispondenti al vero. Non soltanto, per esempio, l'Epistolario e la biografia petrarchesca ci attestano quanto il Poeta fosse fortunato nelle amicizie e negli affetti (1), ma il critico stesso, qualche pagina innanzi, si è mostrato convinto dell'ascendente esercitato dal Petrarca sui grandi del tempo e della stima da lui goduta presso i contemporanei.

Tuttavia, uno sguardo d' insieme di tal natura che, senza essere una biografia, desse compiuta notizia storico-critica sulla poesia e sul carattere dell' Aretino, mancava in tutta la letteratura dal Petrarca a quei primi anni del secolo XIX. E l'opera fu tanto superiore alla cultura del tempo che, in sul principio, non fu perfettamente compresa. Il Meneghelli, nella sua abituale asprezza contro il Foscolo, affermava: " Se il Foscolo abbia sparsa nuova luce sopra un argomento, per cosí dire, esaurito dal De Sade, dal Baldelli, dal Ginguéné, lascierò ad altri il deciderlo; a me sembra che no „ (2).

---

(1) Vedi ciò che del Foscolo dice in proposito il FRACASSETTI, *Lettere, Famigl.*, vol. I, p. 50.
(2) *Opere*, vol. VI, p. 198.

Il dotto Marsand si limitava a dire di aver trovato nei *Saggi* " qualche cosa d'importante „ (1), e soltanto all'*Antologia* si facevano palesi in qualche modo il valore e la novitá dello scritto foscoliano, giacché diceva che in esso l'autore aveva mostrato come sapesse cercare nelle circostanze tutte d'uno scrittore, la ragione delle opere sue e del carattere che le distingue (2).

La critica posteriore, ha potuto discutere intorno alla natura ed alle caratteristiche dell'indagine foscoliana, ma non disconoscerne il valore.

" E' per veritá questo saggio il piú bel giudizio critico che mai sia stato scritto su questo grand'uomo — scrisse il Pecchio, primo biografo del Foscolo —; non solamente poi giusto, ma interessante, tenero, appassionato, sendo la critica maestrevolmente intrecciata con le circostanze, le peripezie, il carattere, i sentimenti del poeta. Senza essere né una vita, né una relazione, né un romanzo, è uno scritto che incanta, e molte volte incanta come la stessa poesia di Petrarca, senza neppur scuotere o lasciare profonde impressioni. E' forza dire che l'anima irrequieta di Foscolo, triste, talvolta platonica, talvolta lirica, era fatta per interpretare l'anima, sebbene piú elastica e piú grande, di Petrarca „ (3).

La lode, pur fatta senza avarizia, non toglie che poco chiare ne risultino le qualitá caratteristiche della critica foscoliana, che neanche il Pavesio (4) e il De Winkels (5) mostrarono d'intendere meglio. Solo col De Sanctis, comincia a farsene giusto e adeguato apprezzamento, col De Sanctis che salutando nel Foscolo " il primo tra i critici italiani che considera un lavoro d'arte come un fenomeno psicologico, e ne cerca i motivi nell'anima dello scrittore e nell'ambiente del secolo in cui nacque „ (6) fissò, di quella critica l'importanza e la novitá considerevolissime.

Senza dubbio, il problema critico-letterario ed estetico dell'arte petrarchesca non è sciolto nei *Saggi*, anzi, dice il Trabalza, " che sciolto? Non è neppur posto esplicitamente „ (7). In essi, osserva lo stesso Trabalza, " domina l'interpretazione intellettualistica dell'opera d'arte che scioglie l'espressione in *concetto*, o *affetto* e *forma*, e considera i primi come il fondamento della poesia, la seconda come un di piú, un abbellimento, un rivestimento esteriore che produce il diletto e l'ammirazione „. In sostanza il Foscolo fece " la critica del contenuto non quale si è trasformato nella elaborazione fantastica del poeta, ma quale si agitava nella sua psiche di uomo, e colto attraverso la parola del poeta assunta come docu-

---

(1) *Lettere d'illustri italiani a M. Pieri* cit., p. 325.
(2) Tomo 25, p. 157.
(3) *Vita di U. Foscolo* cit., p. 307 e seg.
(4) *Della vita e degli scritti di U. Foscolo* cit., vol. II, p. 78.
(5) *Vita di U. Foscolo* cit., vol. III, p. 91.
(6) *Ugo Foscolo*; in *Nuova Antologia*, vol. XVII (1871), p. 280.
(7) *L'arte del Canzoniere*, p. 109.

mento, pregevole o no, secondo la sua maggiore o minore veridicitá, non come segno dell' intuizione „ (1).

Però, il fatto che l' esame estetico non sia un elemento preponderante nella critica foscoliana, o almeno non sia intrapreso di proposito, come fine a se stesso, devesi spiegare in parte con una ragione storica che caratterizza codesta critica come una forma di reazione contro le preesistenti dottrine delle quali subiva in qualche modo l' influsso tirannico (2), pur riconoscendone e riprovandone gli errori; per ciò all' esclusivo esame della forma, dell' espressione, è contrapposto quello essenzialmente interiore e psicologico (3). Inoltre nel Foscolo era viva la preoccupazione politica, sociale, patriottica, ed essa ci dá ragione di molte affermazioni dei *Saggi*. Il parallelo tra il Petrarca e Dante, fatto, come si è detto, a tutto discàpito del poeta di Laura, non si potrebbe spiegare senza questa persistente preoccupazione, senza il malcontento di dover ricercare soltanto nell'indole e nelle passioni dell'autore, e non anche, come per Dante, nelle passioni e nelle ire del tempo, le ragioni dell'arte petrarchesca. E perciò dice bene la Benetti-Brunelli che, nel decretare la fine del primato tenuto dal Poeta per tanti e tanti secoli, il Foscolo fu mosso da ragioni tutt' altro che scientifiche (4). Ma questa giusta affermazione, piuttosto che alle conclusioni sfavorevoli al Petrarca, di cui si compiace la Benetti, mi pare si presti a considerazioni d' indole piú strettamente critica. Non vale il dire, a giustificazione e quasi a conferma dei giudizi foscoliani, che il Petrarca si presentava ai giovani spiriti italici dell' ottocento, " piuttosto come un decadende, un uomo invecchiato e nel fondo vuoto di contenuto e di energie „; non vale l' affermare che lo Zacìntio aveva ragione di demolire la fama del Poeta perché questi rappresentava una coscienza storica animata da bisogni opposti a quelli della nuova generazione (5); la veritá sta nel fatto che il Foscolo non fu guidato da ragioni scientifiche, e nel deprimere il Petrarca, si lasciò trasportare, da una parte dal desiderio che tutta la luce convergesse su Dante, dall' altra da motivi di reazione politica che gl' impedirono di ficcare bene addentro lo sguardo nelle ragioni piú propriamente artistiche di quella poesia. Che il Petrarca non rappresentasse, e specialmente per la parte patriottica della sua produzione, una coscienza storica animata da bisogni perfettamente opposti a quelli della nuova generazione, è ciò che, per altre prove, si vedrá quanto prima; ma anche lo stesso Foscolo mirava a prendersela piú coi petrarchisti che col Poeta, e se poté dire, come si è visto,

---

(1) *Ivi*, pp. 110-111.

(2) B. Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Bari, Laterza, 1912, p. 412.

(3) C. Urbinati, *Di alcuni caratteri della critica letteraria del Foscolo*, Bologna, Tip. Garagnani, 1907, p. 36, pp. 24 e segg.

(4) *Fonti italiche*, p. XXIII.

(5) *Ivi*, p. XXIV.

che questi visse tra coloro che prepararono la ingloriosa ereditá del servaggio alle prossime quindici generazioni, affermò d'altro canto tutta la bellezza delle canzoni politiche, e di esse, come di tutta la lirica del *Canzoniere*, subí anche in arte, l'efficacia.

Insomma, se in fatto di pura estetica poco innovò, se stabilendo il *Parallelo* con Dante, esercitò una critica di reazione non sempre sicura, molto fece conducendo la critica stessa sulle vie della psicologia e della storia (1), dandole quei caratteri che potevano far presentire prossima una trasformazione che la compiesse e la perfezionasse. Quella sua forza che risiedeva non al di fuori, ma al di dentro, nella coscienza del Poeta, nel suo mondo interiore, quel suo stile che, sciogliendosi dall'elocuzione e da ogni artificio tecnico, s'internava nel pensiero e nel sentimento, danno la formola della nuova letteratura. " Ci avviciniamo all'estetica. Non ci è ancora la scienza, ma ce n'è il gusto e la tendenza „ (2).

---

(1) G. Borgese, *Storia della critica romantica* cit., p. 268 e cfr. anche pp. 270-271.

(2) F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Napoli, Morano, 1921, vol. II, p. 325. — Il Trabalza esprime presso a poco lo stesso concetto; " giá nel Foscolo stesso s'intravvedono intuizioni felici avute da un punto di vista che potrebbe dirsi veramente estetico, se piú esatta ne fosse la dicitura „ (*L'arte del Canzoniere*, p. 109).

CAPITOLO VII.

La critica e il Petrarca [continuaz.].

SOMMARIO: I. I ROMANTICI. — Indirizzo morale, sentimentale e politico della critica petrarchesca dei romantici. — L. Ornato e L. Provana. — Il *Conciliatore* e alcuni suoi collaboratori: l'abate Di Breme, G. Berchet, S. Pellico.— L'*Antologia* e G. Capponi. — G. Rosini, A. Manzoni, L. La Vista. — C. Balbo, L. Carrer, V. Gioberti. — N. Tommaseo, C. Cantú, G. Mazzini, A. Aleardi. — G. Montanelli, T. Mamiani, E. Nencioni, A. Brofferio. — II. EPIGONI DELLA CRITICA CLASSICA. — F. Scifoni, F. Ranalli. — III. IL PIÙ GRANDE DEI ROMANTICI: F. DE SANCTIS. — Il *Saggio sul Petrarca*. — IV. I DESANCTISIANI. — A. Conti, B. Zumbini, F. Romani, G. A. Cesareo.

I.

" Foscolo morí nel 1827. E giá si erano levati sull'orizzonte Pellico, Manzoni, Grossi, Berchet. Comparsa era la scuola romantica, l'audace scuola boreale „ (1). La politica, la filosofia, la letteratura, la critica prendevano una nuova piega, un nuovo indirizzo, o meglio rinnovano con forme un po' mutate, idee che avevano formato in altri tempi, e vorrei dire in ogni tempo, la linea direttiva del pensiero e dell'arte italiana. " Chi, pei sette secoli di nostra lingua, — è stato detto di recente — vada percorrendo i documenti letterari e i ricordi storici, vedrá facilmente come la tradizione romantica perdurasse attiva nella vita e nell'arte „ (2). Tradizione

---

(1) F. DE SANTIS, *Storia della letteratura italiana*, cit., vol. II, p. 326.
(2) A. PELLIZZARI, *L'arte, la critica e la vita. IV. Romanticismo*; ne *La Rassegna*, ser. III, vol. V (1920), n. 3, p. 140.

romantica in che senso? Scorrendo le definizioni delle varie forme di romanticismo segnalate dal Croce (1), la prima che ci si presenta è quella di romanticismo morale, inteso come uno stato d'intimo dissidio: il sentimentalismo, il contrasto tra le aspirazioni e la realtá. Ora quanti poeti italiani non furono affetti da questo interiore dissidio, da queste specie di malattia che portava al *taedium vitae* (2), da una stanchezza, da una irrequietudine senza limiti, da una tristezza strana e ingiustificata, per le quali non avevano mai pace né riposo? Dante, l'Alfieri, furono di essi; ma nel Petrarca il dissidio, l'irrequietudine, la stanchezza raggiunsero una forma piú acuta e quasi drammatica, che fece di lui, per questo riguardo considerato, il primo romantico della nostra letteratura. Ancora: il romanticismo raccomandava di abbandonare i continui ricalchi sui classichi greci e latini, di far sí che l'arte fosse prodotto ed espressione della nuova morale, della nuova politica, della nuova religione, sorte dalla rovina dell'antica civiltá; e il Petrarca che effuse nel *Canzoniere* " i dolci sospiri e i rimorsi e i rimpianti, con analisi del sentimento amoroso, che greci e latini non conobbero, o troppo diversamente „ (3), pareva corrispondere pienamente a quei precetti, offrire attuati quei principi. E uno straniero ha detto anche di piú, dacché, studiando l'evoluzione intellettuale dell'Italia del 1815 al 1830, ha osservato che in quel periodo i caratteri intimi e genuini del romanticismo: " personalisme excessif, mysticisme, imagination fantastique ou grotesque, sentimentalité et vague mélancolie „ corrispondevano ad una condizione di spirito, salvo qualche eccezione, rara tra di noi. " On les trouverait plutôt chez Dante, chez Pétrarque, dont l'école nouvelle prétendait bien qu'ils étaient les premiers romantiques italiens, — sans s'apercevoir que, dans ce sens-là, ils étaient les premiers et les derniers; ou à peu près „ (4).

Ma, tanto meglio, se quelle caratteristiche che fanno del Petrarca un romantico e che costituirono l'atteggiamento morale degli spiriti nel periodo che si suol chiamare romantico, erano piú riflesse che spontanee perché in Italia mancavano nell'Ottocento i presupposti religiosi, filosofici, culturali che favorirono il sorgere del romanticismo genuino per esempio in Germania (5); se questo romanticismo psicologico e morale trovava nel passato un rappresentante e quasi un precursore, era naturale che a questo si volgesse di frequente lo sguardo dei seguaci del nuovo movimento letterario, e dei critici, quindi, pur anco. Ed è chiaro come, per tutte queste ragioni, l'in-

(1) *Le definizioni del romanticismo*; in *Problemi d'estetica* cit., pp. 287 e segg.

(2) Cfr. G. Pecchio, *Vita di U. Foscolo* cit., p. 350, nota 3.

(3) G. Mazzoni, *L'Ottocento*, p. 207.

(4) Julien Luchaire, *Essai sur l'évolution intellectuele de l'Italie de 1815 à 1830*, Paris, Librarie Hacgette et C.ie, 1906, p. 70.

(5) Cfr. il libro di G. Martigiani, *Il romanticismo italiano non esiste*. Saggio di letteratura comparata, Firenze, Seeber, 1908.

dirizzo della critica petrarchesca dei romantici fosse, in massimo grado, morale e sentimentale.

Senonché, non si può parlare di romanticismo morale senza ammettere un romanticismo politico che di esso, piuttosto che del romanticismo filosofico, sia quasi conseguenza e derivazione (1).

Quel desiderio di sempre nuove liberazioni, quella drammatica nostalgia di terre, di persone e di sentimenti non piú provati, propri dei romantici, dovevano produrre degli effetti anche in altro campo, e gli effetti furono questi, che " il romanticismo morale, nelle sue manifestazioni politiche, fu patriottico e nazionale durante il secolo scorso, e segnò la tendenza dei popoli d' uguale stirpe a riunirsi, e lo scontento contro i reggimenti illiberali e la costrizione da essi esercitata sulle coscienze; quindi l' aspirazione alla libertá politica, ritenuta mezzo e condizione delle ulteriori forme di libertá „ (2). Quindi patriottica, fu anche, specie in un primo periodo, la critica petrarchesca dei romantici.

* * *

Data questa esistenza di una passione politica, che consentiva alla critica, considerata nel suo ufficio pratico, di spronare la letteratura a mantenersi fedele ai tempi, non deve stupire che coloro che drizzavano lo sguardo ai poeti del presente e del passato, i quali avevano saputo stringere legami col popolo della loro nazione e rappresentarne le angosce e le speranze, finissero col trasformare, inconsapevolmente, l' esercizio scientifico della critica in una sentimentale manifestazione di riverenza e di consenso. Molti nostri autori hanno subito, davanti alla critica, in un determinato momento del secolo scorso, un destino siffatto (3), e non è forse senza utilitá che ciò sia avvenuto.

Quando, nei primi anni dell'Ottocento, risorse improvvisamente nell' Italia padana la vita politica, un impeto concorde spinse gli animi dei patriotti al Petrarca, e in Piemonte il Poeta divenne segnacolo di fede ardente. Intorno a Prospero Balbo, la giovanile accademia dei *Concordi*, sorta nel 1804, radunava il fior fiore del patriziato piemontese, dal quale vennero gli eroi della rivoluzione del 1821, e v' erano, fra gli altri, Luigi Ornato e Luigi Provana del Sabbione (4), legati al Petrarca da affetto caldissimo.

---

(1) Al Croce non pare sia il caso di determinare una forma di " romanticismo politico „ sebbene si possa discorrere di una politica romantica. In ogni modo, però, ritiene, che la formola politica romantica sia nient' altro che conseguenza del romanticismo filosofico (*Problemi d' estetica* cit., pp. 291-292).

(2) A. PELLIZZARI, scritto cit., p. 141.

(3) Cfr. per esempio, ciò che dice a proposito del Leopardi, G. MESTICA, *Il Leopardi davanti alla critica*, nel vol. di *Studi Leopardiani*, Firenze, Succ. Le Monnier, 1901, pp. 399 e segg.

(4) Cfr. C. BALBO, *Pensieri ed esempi*, Firenze, Le Monnier, 1854 pp. 163-164 e vedi anche: *Appunti per la storia della cultura in Italia nella seconda metá del secolo XIX*. — V. *La cultura piemontese* di G. GENTILE, in continuaz.; ne *La Critica*, XIX (1921), fasc. I, pp. 12 e segg., fasc. II, p. 76.

" Godo moltissimo che il mio buon Petrarca sia diventato vostro indivisibile compagno — scriveva da Torino, il 16 luglio 1812, l'Ornato all'amico —; io vorrei che questo divino poeta facesse sul vostro spirito la impressione che egli ha fatto sul mio; perché v'assicuro che non v' ha composizione ch' io conosca né latina, né tradotta di greco..... a cui io non anteponessi alcuno dei bei sonetti scelti di quel nostro padre italiano; leggete, di grazia, in qualcheduno dei vostri momenti di ozio le canzoni: " *Gentil mia donna, io veggio* „ e " *Poi che per mio destino* „ e quella stupendissima:

" *Chiare, fresche e dolci acque* „

ed i sonetti " *Le stelle, il Cielo, e gli elementi a prova* „ — " *I' vidi in terra angelici costumi* „ — " *Levommi il mio pensiero in parte ov' era* „.

Io sono certo che vi troverete come trasportato dalla lettura di queste poesie „ (1).

Pochi anni appresso l' Ornato riceveva dal Provana una proposta che a noi reca ingenua sorpresa, per l' entusiasmo quasi puerile con cui veniva fatta ed accettata. " Molto piace a me la idea di ciò che mi proponete — rispondeva festante l' Ornato il 10 giugno 1815 — del trovarci mentalmente insieme ogni mezzodí a leggere " *Italia mia* „ alla quale, se vi pare, aggiungeremo il " giorno verrá „ da recitarsi con raccoglimento in luogo solitario davanti alla immagine del babbo (cosí chiameremo d' or innanzi l' autore del *Misogallo*), o davanti a qualche libro di lui, o di Messer Francesco „. E, accarezzando l' idea di questa nuova unione ideale effettuata per mezzo del gran lirico, raccomandava con una specie di idolatria: " Ma badate alla differenza de' meridiani, la quale fará che in Genova voi v' avrete mezzodí cinque minuti circa prima di me; ma stando voi in Ventimiglia, il nostro mezzodí sará presso a poco lo stesso.

Quanto mi consola che il nostro buon Petrarca sia tanto da voi letto e sentito! In ciò mi avrò forse il non picciolo vanto di avervelo fatto conoscere e amare „. Poi, dopo avergli parlato dell' Africa e delle Epistole, gli annunziava che il Pomba gli aveva fatto sperare di procurargli la raccolta delle opere complete del Petrarca, cosa rarissima, e chiamava fortunato lui, che l' aveva giá trovata (2)!

Se ragionava di letteratura e di poesia, l' Ornato diceva che l' Italia poteva avere eccellenti poeti, sol quando Dante, Petrarca, Alfieri divenissero per gl' Italiani ciò ch' erano per costoro Virgilio ed Orazio (3); se sapeva in Francia il suo amico, lo esortava con calore: " Se vi tocca di andare in Provenza e il destino vi con-

---

(1) Leone Ottolenghi, *Vita, studii e lettere inedite di Luigi Ornato*, Torino, Loescher, 1878, pp. 190-91.
(2) Op. cit., p. 205.
(3) *Ivi*, p. 208.

duce in una chiusa valle ond'esce Sorga, adorate ivi l'ombra del grande italiano, e parlategli di noi e delle cose nostre.

Peccato che codesta Provenza faccia parte di quel paese che e per dovere e per genio si aborrisce cotanto da noi; che senza ciò io mi sentirei molto portato ad amarla e massimamente quel fiume *Sorga* classico per noi quasi al paro del Simoenta, e dell' Eurota, e del Tevere e dell' Arno.... Oltre a ciò quella Avignone, sede di tanti papi (piú cattivi che buoni) quel paese ove Petrarca ebbe ad arrabbiarsi cotanto (e ci stava pur volentieri) e dove parlava e scriveva ai pontefici sí liberamente, e sí italianamente, debbe pur far passare fantasticando delle belle giornate „ (1).

Fantasticando, era proprio questa la parola, ma quello era un lavoro di fantasia tutto sentimentale, che poteva determinare sentimenti estetici soltanto apparenti, in quanto derivavano piú che dalla considerazione della forma del *Canzoniere*, dal suo contenuto; e però davano travaglio e agitazione passionale come i sentimenti della vita reale.

* * *

S'è giá visto come la *Biblioteca* dell' Acerbi, sebbene non soltanto di nome promettesse di essere *italiana*, si mantenesse poi eminentemente conservatrice. Quando, nati tra i collaboratori malumori e dissensi, il conte Luigi Porro radunò i malcontenti per fondare un nuovo periodico, parve che si attuassero ideali piú rispondenti ai mutati bisogni del tempo (2). Cosí sorse, con intenzioni romantiche, a Milano (3), il *Foglio azzurro* che, avendo il proposito di conciliare " tutti i sinceri amatori del vero „ si chiamò *Conciliatore*. Mentre la *Biblioteca* continuava per la sua via, il *Conciliatore* parve impegnare una campagna rivoluzionaria, quantunque unicamente pratiche fossero, in sostanza, le diversitá d' indirizzo letterario e critico dei due periodici (4).

Madame de Staël, occupandosi anche di letteratura italiana nei suoi scritti critici, aveva suscitato aspre polemiche nelle quali il nome del Petrarca, che la Staël stessa aveva poco rispettato (5), era adoperato, insieme con quelli dell' Alighieri e di altri, come buon argomento di guerra.

Difendendo con sennata moderazione il romanticismo, l'abate Di Breme propugnava la necessitá d' ispirarsi a qualunque letteratura, ma di proseguire a un tempo le vere tradizioni nazionali. " Noi —

---

(1) Op. cit., pp. 213 e segg.

(2) Cfr. E. Clerici, *Il " Conciliatore „ (1818-1819)*, Pisa, Nistri, 1903, Cap. I.

(3) Vedi G. Borgese, *Storia della critica romantica* cit., p. 64.

(4) Idem, pp. 132 e segg.

(5) Vedi ciò che ne dice G. Carducci, nel vol. I delle sue *Lettere* cit. p. 78.

gridava — non siamo figli dell'Aurispa, del Trapezunzio, del Bessarione, ma dell'Alighieri, del Petrarca, dell'Ariosto e del Tasso „ (1).

Né diverso era il grido del *Foglio azzurro*, al quale il Di Breme stesso collaborò.

L'epoca storica che si presentava piú spesso alla mente degli scrittori del periodico, era naturalmente il Medio Evo, nel quale tanto il romanticismo letterario, quanto il patriottismo liberale convergevano. Nacque precisamente nel Medio Evo la nuova poesia, " e, parlando della nostra Italia — scriveva il Berchet — non solo vi nacque, ma vi giunse a quel grado eminente a cui la recò il piú nazionale de' poeti, il piú grande degli ingegni italiani, e grande appunto per la sua indipendenza dai Latini e dai Greci in ogni poetico mezzo, voglio dire il meraviglioso Alighieri, e dopo questo il Petrarca „. E continuava: " se l'essere un'opera romantica consiste nell'essere straniera all'ispirazione, al colorito, all'ideale e a tutti gli altri mezzi dell'antica poesia, nulla di piú romantico che la Divina Commedia, il Canzonier del Petrarca, il Furioso... „ ecc. (2). Affermava che i romantici non avevano ricusato mai di sottostare alle regole stabilite dalla natura e dalla ragione, e però avevano professato sempre di star volentieri sottoposti a quel codice poetico al quale obbedirono Dante, il Petrarca, l'Ariosto, lo Shakespeare e altri siffatti galantuomini (3). Il suo entusiasmo, nella difesa delle proprie idee, andava tanto in lá, da trarlo a volte in affermazioni che ci fanno sorridere. Non credere, egli faceva dire a Grisostomo, nella *Lettera semiseria*, che Dante, Petrarca, ecc. abbiano potuto scagliare invettive amare contro l'Italia. " Que' brutti passi — e accennava pel Petrarca ai versi dello " Spirto gentil „: Italia, che i suoi guai non par che senta, — furono malignamente inseriti nelle opere loro dagli editori oltramontani; e la trufferia è manifesta „ (4).

Silvio Pellico, come redattore tra i piú attivi, del periodico, non usava neanche lui mezzi termini, ed affermava che al genere romantico appartenevano " i capi d'opera della letteratura italiana, Dante, il Petrarca, e (malgrado le osservate regole e qualche imitazione) il Tasso, e senza contesa l'Ariosto „ (5); e che i romantici, sul modo di studiare i classici, non la pensavano diversamente da questi poeti (6). Riteneva poi che i tre grandi trecentisti formassero la gloria della nostra lingua (7).

---

(1) *Intorno all'ingiustizia di alcuni giudizî letterari italiani*, Milano, 1816.

(2) *Sulla poesia tragica, e occasionalmente sul Romanticismo.* — Lettera *di un buon critico e cattivo poeta ad un buon poeta e cattivo critico;* nel *Conciliatore*, n. 79, 3 giugno 1819.

(3) *Opere di* G. Berchet a cura di E. Bellorini, Bari, Laterza, 1912, vol. II, p. 108.

(4) *Ivi*, p. 57.

(5) I. Rinieri *Della vita e delle opere di S. Pellico*, Torino, Roux e C., 1898, I, p. 146.

(6) *Prose di* S. Pellico, Firenze, Le Monnier, 1858, p. 438.

(7) Cfr. *Poesie e lettere inedite di* Silvio Pellico *pubblicate per cura della Biblioteca della Camera dei Deputati*, Roma, Tip. della Camera dei Deputati, 1898, pp. 57 e segg.

*
* *

La breve vita del *Conciliatore* era da qualche anno finita quando, con intenzioni in certo senso del pari romantiche (1), sorse a Firenze l'*Antologia*. Il *foglio azzurro* non fu da principio, ma divenne un periodico battagliero; nell'*Antologia* l'innovazione assunse caratteri alquanto moderati, anzi nel Marchese Gino Capponi che ideò il progetto del giornale, si manifestò piú che altro, come un sennato e prudente desiderio. In materia di letteratura, infatti, il Marchese voleva che ringiovanissero i buoni antichi germi corrotti, cioé che il passato risorgesse libero da tutte le alterazioni e corruzioni di cui lo avevano contaminato i tempi moderni, e sebbene questo attaccamento al passato non gl'impedisse di accogliere principi moderni, come quello che affermava l'importanza delle letterature straniere, dava a lui e di conseguenza anche all'*Antologia*, piuttosto la tendenza a custodire che ad innovare (2). Gli scrittori del periodico vedevano nei nostri classici del trecento un'alta significazione civile e morale: era vivo in loro il desiderio di onorarli, di ravvivarne negli Italiani l'amore, di difenderne presso gli stranieri la fama. Quando, in un giornale, francese comparvero certi giudizi leggeri e severi contro il Petrarca insieme con l'affermazione che gli Italiani lo vantavano esageratamente senza, per altro, intenderlo, l'*Antologia* accolse, per opera del suo direttore, il Vieusseux, un articolo di Cesare Lucchesini (3) che protestava dignitosamente contro l'accusa pedante e proclamava i meriti del poeta con sicura conoscenza dell'arte sua. Nella protesta d'indole critica, si sentiva piú forte la protesta d'indole nazionale, e nella difesa del Petrarca, la difesa delle sue virtú morali e poetiche.

Le questioni intorno alla lingua, riaccese dal Monti e dal Perticari, rendevano frequente, anche nell'*Antologia*, il ritorno all'autoritá dei trecentisti e quindi del Petrarca, e la sapienza del giusto mezzo rendeva pregevoli ed osservabili le considerazioni del periodico che, per bocca, per esempio del Capponi, affermava la lingua italiana essere stata viva nei dialetti, ma eccellente soprattutto nella parlata toscana.

Al Marchese sembrava ormai quasi superfluo il ripetere che il patrimonio di nostra lingua si trova riposto negli scrittori del trecento, e che negli autori di questo secolo deve fissar gli occhi chiunque studi a ritrarla dalla decadenza dei tempi passati. Tuttavia reputava necessario oggetto di studio anche gli scrittori degli altri secoli e specialmente del Cinquecento, giacché stimava che quelli

---

(1) Vedi G. Prunas, *L'Antologia di G. P. Vieusseux*, Roma-Milano, Albrighi e Segati, 1906, pp. 192 e segg.

(2) G. Borgese, *Storia della critica romantica* cit., pp. 66-71.

(3) Tomo VIII, n. 22 ottobre, 1822, p. 169.

del trecento soltanto non potessero bastare a tutti i bisogni di nostra lingua (1).

In fondo alla questione se la lingua nostra fosse nata fiorentina o italiana egli scopriva un interesse nazionale che lo induceva piú particolarmente a fermarsi sul Petrarca. Alla lingua poetica della canzone, fissata da Dante e proseguita con eccellenza fino a Cino da Pistoia, mancavano, egli dice, quelle ultime e non mai superabili squisitezze che diede alla forma Francesco Petrarca (2).

Niente è censurabile o imperfetto nel *Canzoniere:* forma e contenuto si fondono in un'armonia squisita. Nel Poeta " non appare mai l'eccessivo assottigliarsi per essere arguto, né studio faticoso di pienezza né di brevitá; ma neanche tu scorgi nei suoi migliori componimenti, che sono gran numero, mai nulla di troppo: una mirabile temperanza a lui era maestra di non mai alzarsi verso dove non potesse la dolce sua tempra, senza però abbassarsi mai da quella serena elavatezza che in lui mantennero l'amore e gli affetti virtuosi dell'animo ed una vita nutrita sempre di nobili studi e naturalmente dignitosa „ (3). L'interesse per la lingua nazionale dal quale sono in massima parte suggeriti e determinati questi giudizi, è uno dei sintomi della tendenza moderatamente innovatrice del Capponi (4); ma il critico che loda il Poeta di avere dato alla lingua " forma soprattutto nazionale „ (5), se spinge lo sguardo addentro nella sua opera non sa giudicarla che psicologicamente. Che cosa sono i versi che oggi fanno la gloria del Petrarca? " Sono ricordanze d'affetti presenti sempre all'anima del Poeta, che rigermogliano come cosa viva, senza avere però mai la foga che odi bollire nel cuore di Dante; passioni viventi nella fantasia, ma temperate dal freno dell'arte che a sé le richiama per voglia d'esprimerle „ (6). Il paragone con l'Alighieri si rende, al solito, inevitabile, però nel Capponi assume un aspetto originale. Nel proclamare la superioritá di Dante, egli si affretta a precisare la natura di questa superioritá che egli è convinto risieda piú nel tempo che negli uomini; l'etá di Dante aveva " contenzioni furiose, ma degne degli alti intelletti „, in quella del Petrarca, " passioni infeconde nei migliori ingegni metteano disgusto di sé medesime „ (7). Per questo, dopo la morte, egli fu il poeta dei secoli oziosi, che cessarono solo quando risorse per tutta Italia universale e vivo il culto della poesia dantesca.

---

(1) *Se sia alcuna specie di vero nella opinione di quelli che vogliono, doversi ammettere in Italia una lingua illustre distinta dal dialetto della Toscana,* lezione terza, nel vol. I degli *Scritti editi e inediti* per cura di M. TABARRINI, Firenze, Barbèra, 1877, pp. 259 e segg.; giá pubblicato nell'*Antologia*, 1828, tomo XXX, n. 89, pp. 85 e segg.

(2) *Storia della Repubblica di Firenze,* Firenze, Barbèra, 1876, lib. III, cap. IX, p. 357.

(3) *Ibidem.*

(4) Cfr. G. BORGESE, *Storia della critica romantica* cit., p. 66.

(5) *Storia della Repubblica di Firenze* cit., p. 358.

(6) *Ibidem.*

(7) *Ivi*, p. 359.

Di tali differenze, è segno manifesto il concetto dell'amore nei due poeti, piú alto, quasi divino nell'Alighieri, esclusivamente umano nel Petrarca, ond'è che quegli riguarda l'amore come difesa contro ogni vaneggiamento, questi, nelle ore di pentimento, lo accusa di tutti i suoi errori. Del Petrarca uomo, il Capponi conosce le vicende, le debolezze e le energie, che esamina con animo spassionato, e nel ragionare del " poeta ", se non vede profondo, sa vedere giusto.

Inoltre non trascura la produzione latina e ricerca le ragioni della grande stima in cui essa fu tenuta nel secolo dell'autore; ma anche in queste indagini si riferisce piú all'esterno che all'interno, piú alle veste che al contenuto, e dice: il poeta " ammirò nel suo scrivere quella stessa copia che a noi sembra troppo ridondante, e quell'ozioso tener dietro agli ornamenti delle sentenze e degli esempi ed alle imitate lautezze di frasi per lo piú raccolte nei pochi latini che a lui erano familiari " (1).

Parlando del Capponi si è parlato di uno solo, ma all'*Antologia* collaborarono molte altri che il Petrarca conoscevano e giudicavano piú o meno acutamente: lo stesso Giordani che abbiamo visto scrittore nella *Biblioteca Italiana*, Giovan Batista Niccolini, il Tommaseo, il Poerio, il Fornaciari, il Mazzini, i quali convenivano nell'eletto cenacolo del Vieusseux insieme con altri che, pur non collaborando al periodico, esercitavano su esso l'efficacia delle loro idee e quasi ne informavano la vita; erano, ad esempio, il Nota, il Leopardi, il Manzoni, dei quali si avrá, per un rispetto o per l'altro, occasione di parlare.

*
* *

Frequentatore del Gabinetto Vieusseux era anche Giovanni Rosini che, mezzo classico, non dimenticava di essere l'autore di premiati poemetti, e mezzo romantico, gareggiava col Manzoni nel comporre romanzi storici. A proposito di romanticismo e di classicismo egli osservava " che le opere piú grandi della nostra poesia non somigliano in modo alcuno, per gli argomenti, alle opere dei Greci e dei Latini, e che in conseguenza, da questa dissomiglianza giudicandoli, Dante non solo, ma il Petrarca, il Poliziano, l'Ariosto ed il Tasso, sarebbero eminentemente romantici " (2).

Senza entrare in queste precise definizioni, il Manzoni discuteva anch'egli intorno alle nuove teorie, ma del Petrarca, come di molti altri scrittori nostri si occupò poco, e piú per curiositá linguistica che per simpatia letteraria. Infatti nell' *Appendice alla relazione sull'unitá della lingua* egli riconosce al Poeta il merito di

---

(1) *Storia della Repubblica di Firenze*, p. 360.
(2) *Miscellanee in versi e prosa*, Pisa, presso N. Capurro, MDCCCXLIII, p. 137, vol. IX delle *Opere* di G. Rosini.

aver saputo introdurre, anche in un argomento solo, tanta " nova varietá d'affetti, di speranze, di dolori, d'immaginazioni, di gravi e alti pensieri che le combattono, e quindi d'espressioni! „ (1). Ma il merito di Dante, in proposito, gli sembrava assai piú grande, anche perché nel Petrarca egli trovava da censurare gli artifici e le ricercatezze (2). Come osserva il Maggini (3), tanto piú è notevole questo giudizio sereno in quanto il Manzoni non aveva nessuna simpatia per le opere di materia amorosa. Nella digressione sull'amore, da lui poi non inclusa ne i *Promessi sposi*, che cosa rispondeva al suo ideale interlocutore il quale gli chiedeva se fossero da condannare tutti gli scritti che trattano d'amore? " Vedete quello che hanno pensato dei loro scritti amorosi quegli scrittori (del cristianesimo intendo) i quali si sono acquistata fama di grandi e nello stesso tempo di piú castigati. Vedete, per esempio il Petrarca e Racine „. Sull'esempio del Racine fermava il suo esame; a quello del Petrarca si contentava d'avere accennato perché, diceva all'interlocutore, " io spero che leggeremo presto intorno a lui il giudizio d'un uomo il quale ne dirá, quello che né voi, né io non giungeremmo a trovare „ (4). L'aspettato giudizio del Fauriel non venne mai alla luce, ma, in fondo lo stesso Manzoni dovette sentire che l'esempio del Petrarca era poco dimostrativo perché se il Poeta rinnegò il suo amore, pur chiedendo e sperando *pietá, non che perdono*, non rinnegò l'arte sua, anzi di essa ebbe sempre, nonostante l'apparente disdegno, profonda coscienza e piena consapevolezza (5). Ma il Manzoni desiderava che l'approvazione estetica potesse non andare disgiunta dal consentimento morale; perciò ammirava le tre " divine canzoni „ *Spirto gentil*, *O aspettata in ciel*, *Italia mia*, con le quali il Petrarca *s'érigea en orateur public* (6). E se le " tanto mirabili „ composizioni d'argomenti politici e d'argomenti cristiani fossero state meno scarse nel *Canzoniere*, piú vasto sarebbe stato l'effetto anche riguardo alla lingua " come fu rapida la diffusione, di queste e di quelle in tutta Italia, e ne dura perpetua la lettura e l'ammirazione! „ (7).

Alla critica petrarchesca è legato anche il nome di Luigi La Vista, un giovane rimasto poco noto per la sua fine prematura. Aveva

(1) *Prose minori di* A. MANZONI, Firenze, 1897, p. 321.

(2) C. FABRIS, *La conversazione di Manzoni;* in *Rassegna nazionale*, XXIV (1885), p. 67.

(3) *Alessandro Manzoni e la tradizione classica*; ne *La Rassegna*, XXX, n. 4, aprile 1922, p. 108.

(4) A. MANZONI, *Gli Sposi promessi per la prima volta pubblicati nella loro integritá di sull'autografo da* GIUSEPPE LESCA, Napoli, Perrella, 1917, pp. 158-159.

(5) Cfr. CIRO TRABALZA, *Petrarca, Fauriel e Racine nell'inedita digressione sull'amore de " I Promessi sposi „*, Perugia, Tip. Cooperativa, 1914; ediz. di 101 esemplari per nozze Giolitti - Tami, ed ora nel vol. di *Dipanature critiche*, Bologna-Trieste, L. Cappelli, 1920.

(6) *Opere inedite o rare di* A. MANZONI *pubblicate da* R. BONGHI, Milano, Rechiedei, 1885, vol. II, pp. 426-427.

(7) *Prose minori* cit., luogo cit.

appena ventidue anni quando cadeva per la patria nelle sanguinose giornate del 1848, ma il suo ingegno giá bene equilibrato, aveva esaminato molte cose che gli insegnamenti del De Sanctis gli avevano rese piú chiare, e forse gli avrebbe procurato ben alta fama. Gli *Scritti* del La Vista contengono molte pagine riguardanti il Petrarca e la saggezza di giudizio che tutte le informa rivela una profonda conoscenza dell'opera, e sopratutto un fine intuito dell'arte petrarchesca, arte di poeta lirico, ed arte di scrittore non pure volgare, ma latino. A pochi, nel sec. XIX, si può tributare la lode di aver affermato che le opere petrarchesche latine sono meritevoli di essere studiate non solo con intendimenti filosofici, ma anche con ispirito e metodo critico, considerando perciò anche quella parte di esse che rispecchia il sentimento, gli usi, i costumi, la vita degli antichi. Il La Vista, ch'è di questi pochi, diceva: " Delle opere latine del Petrarca, si è detto troppo inconsideratamente, che non abbiano nulla di storico, nulla di vivo, che sieno un importuno ritorno al passato.... Nelle sue opere latine è gran parte della vita interiore del Petrarca „ (1). E lo Zumbini anzi, vedeva un'altra ragione di lode in ciò, che lo stesso De Sanctis aveva sostenuto una sentenza opposta, e gli studi posteriori avevano dato ragione al discepolo, e torto al grande Maestro (2). Di piú il La Vista, provandosi felicemente nelle indagini di letteratura comparata, segnalava le ragioni di affinitá che collegano la poesia del Petrarca a quella del Poliziano (3) e a quella di Vittoria Colonna (4), e indicava con quali risultati la turba degli imitatori si era messa dietro alle orme del modello, iniziando col petrarchismo la degenerazione dell'arte petrarchesca (5).

*
* *

Con Cesare Balbo ricompare l'intento politico della critica che per un momento pareva sopito. Giá nell'*Accademia dei Concordi* che aveva avuto origine, come si è visto, in casa del padre, il Balbo giovinetto aveva letto, nel 1805, un sonetto *All'Italia* nel quale, *mutatis mutandis*, aveva, con passione non meno viva di quella del Petrarca, incitato la penisola a ricordarsi degli anni della gloria, a sentire i lunghi affanni per sottrarre dal giogo l'altero capo e non esser piú ricetto di barbari (6). Poi, in etá virile, con piú matura mente, facendosi a riassumere la storia della letteratura politica d'Italia, veniva alla dolorosa constatazione che la nostra patria ebbe

(1) *Memorie e Scritti di* LUIGI LA VISTA, *raccolti e pubblicati da* PASQUALE VILLARI, Firenze, Le Monnier, 1863, p. 328.
(2) Vedi l'*Appendice* ai *Canti di* NICOLA SOLE *con prefazione di* B. ZUMBINI, Firenze, Le Monnier, 1896, p. 357.
(3) *Memorie e Scritti* cit., pp. 348-349.
(4) *Ivi*, pp. 355-357.
(5) *Ivi*, pp. 359-364.
(6) Cfr. G. GENTILE, *La cultura piemontese* cit., p. 22.

infelicissima sorte a questo proposito, giacché Dante fu cattivo politico ghibellino, il Petrarca e il Boccaccio furono letterati e non piú. Se ne doleva soprattutto del Petrarca, " il quale, nelle tre canzoni politiche si vede aver avuto un senso retto, nazionale, che gli avrebbe potuto far iscrivere utilissimamente, se avesse scritto cosí piú sovente e piú lungamente, se ci avesse dato almeno un Canzoniero politico invece d'uno amoroso. Ma rimaste sole quelle tre ammirabili canzoni, — continuava — elle non servirono, non potevano servire a nulla; la politica è tal sorta di letteratura, che per servire, per passare in sangue, e nell'opere d'una nazione, bisogna che sia feconda, copiosa; che tratti molti argomenti, che risponda a molte objezioni, che corrisponda a molti casi, a molte nature e molte condizioni d'uomini „ (1). Insomma il Balbo dice che il Petrarca espresse insufficientemente l'opinione guelfa, come l'Alighieri quella ghibellina (2), e che tuttavia il secolo XIV fu, per opera di questi e di altri ingegni, quello " in che piú progredirono a un tratto la lingua, le lettere, le arti nostre. Tanto a tutte le colture generalmente, alle lettere principalmente, valgono l'indipendenza anche incompiuta, la libertá anche coi suoi inconvenienti ed abusi ed eccessi „ (3).

Queste affermazioni bastano a farci cogliere lo spirito eminentemente liberale e nazionale che informava la critica balbiana, e anche l'intento, comune ai romantici, di rialzare il prestigio di quell'etá medievale che fino allora era stata poco compresa se non addirittura calunniata. Ma, vedendo nella poesia una significazione quasi esclusivamente pratica, la critica del Balbo restava assai lontana dal campo dell'estetica e del gusto. L'eccellenza del Petrarca poeta lirico non è apprezzata; dico di piú, è svalutata e discussa. Secondo il critico, la poesia amorosa, " questo bello e facil genere non sale, non può riuscire a grandezza mai, non sopratutto innalzare o temprare una lingua, una letteratura, una nazione „; e ritiene che per questo restassero forse stemprate le stesse poesie nazionali del Petrarca, e restasse stemprato l'ingegno di lui che diede, infatti pochissime di tali poesie " e non seppe darci un canzoniere nazionale o popolare, come Dante ci aveva dato un poema „ (4). E come molti dei romantici, il Balbo ammira assai piú l'Alighieri, al quale, gli pare il Petrarca sia rimasto al di sotto. Proprio nella sua *Storia d'Italia* figurano le parole tante volte ripetute: " Del resto, Petrarca portò il segno della sua inferioritá a Dante, invidiollo; e si vede (senza scendere agli aneddoti) da ciò, che nei *Trionfi d'Amore* e *della Fama* non seppe trovar luogo al piú amoroso e famoso de'

(1) *Lettere di politica e letteratura edite ed inedite*, Firenze, Le Monnier, 1855, pp. 406-407.

(2) A questo proposito oltre al luog. cit. delle *Lettere di politica* ecc., cfr. *Delle speranze d'Italia*, Firenze, Le Monnier, 1855, p. 57.

(3) *Della storia d'Italia dalle origini fino ai nostri giorni*, Bari, Laterza, 1913 *(Scrittori d'Italia)*, vol. I, p. 228.

(4) *Della storia d'Italia* cit., vol. cit., p. 287.

suoi contemporanei „. Ma, passioni a parte, il Balbo ritiene che anche per efficacia artistica, il Petrarca non possa gareggiare con Dante. Questi, egli dice, ebbe il talento di dipingere in due tratti immagini che durano immortali; " poche parole di lui fecero e Francesca e la Pia cosí famose, e forse piú in cuor della gente che non è la stessa Laura cantata cosí lungamente dal Petrarca „ (1).

In sostanza, però, il Balbo stesso non sa sostenere con coscienza ben risoluta, questa sua predilezione. Quando nello scritto *Della lingua* egli parla della parte avuta dai due poeti nella formazione della lingua nazionale, parte che ritiene grandissima ma non esclusiva, ciò che dice del Petrarca ecclissa, senza dubbio, la luce di Dante. Non sa bene se chiamarlo " primo o secondo poeta dell' etá sua „, ma lo proclama a chiara voce " altissimo poeta „ come quegli " in cui non manca mai la parola ad esprimere i piú sublimi pensieri, e in cui, a differenza non solo de' contemporanei, ma di molti posteri suoi, ed anche di molti contemporanei nostri, non si trova forse una sola parola che non sia rimasta in tutti i secoli della nostra lingua, ed anzi, che sia invecchiata oggidí; tanto egli ebbe il senso intimo del genio di nostra lingua, e quello d' ogni bellezza in generale „ (2). E per questo senso di bellezza egli non ha pari, in un'arte differentissima, che il divino Raffaello. Dante non ebbe quella perfezione, ma ebbe maggiore abbondanza di virtú; perciò se Petrarca fu piú bello, Dante fu piú grande (3). Nessuno uguagliò questo nella forza, come nessuno quello nella dolcezza (4).

Per non trovare discordanza fra questi giudizi benevoli e le precedenti censure bisogna andare alla sintesi che il critico formula da sé. Il Petrarca è da giudicarsi grandissimo come poeta religioso per la canzone alla Vergine; come poeta nazionale per le poesie sull'Italia e sulle condizioni dei suoi tempi; come poeta d'amore per le sue poesie dedicate a Laura; ma egli " non facente le sue poesie se non quasi come trastullo, ci mise meno veritá, meno affetto, piú ricercatezza, piú scherzi; ed egli cosí fu modello ozioso o vizioso de' viziosi imitatori quattrocentisti, cinquecentisti, e fino ottocentisti; e l' opera sua in tutto, o fu inefficace, o mal efficace sulla virtú, sulla moralitá italiana. Egli, dunque, fu poeta artifiziosissimo, elegante, gentile quanto vorrete, od anche grande in parte, ma non in tutto; non nel complesso dell' opera sua, sulla umanitá, o sulla sua nazione, che è l'opera la quale distingue, a parer mio, i soli degni del nome raro di *gran poeti* „ (5).

Questa ricerca dell'utilitá nazionale degli scritti distoglie il Balbo dal valutare l'arte per l'arte e lo induce a dire risolutamente: " Pe-

---

(1) *Pensieri ed esempi* cit., p. 154.
(2) *Ivi*, pp. 237-238.
(3) *Ivi*, p. 239.
(4) *Ivi*, p. 242.
(5) *Ivi*, pp. 406-407.

trarca fu un gran letterato e nulla piú (1); non ha quella gloria che sola può innalzare gli scrittori alla dignitá degli altri scrittori della patria, quella d'aver servito a migliorarla „ (2).

Del pari, sebbene per altri motivi, si allontanò dal vero esame del Petrarca artista, Luigi Carrer che preferí studiare il petrarchismo e *I Petrarchisti* (3) facendo di questi ultimi una non esagerata ed irragionevole difesa. Egli cominciò col porsi l'arduo problema del perché il Poeta abbia avuto piú imitatori che Dante; se non che, invece di risolvere la questione, si fermò a constatare lo scarso culto per Dante nella letteratura italiana. Dei petrarchisti dice che il favore da essi goduto nel '400 e nel '500, fu proporzionato alla derisione onde vennero di poi castigati; derisione, però, non sempre legittima, e " chi avesse voluto operare con giustizia — egli avverte — avrebbe dovuto vedere fin dove poteva congiungersi la vera passione con gli artifizi di quella poesia „. Nell'arte del grande lirico riconosce tutti quegli elementi che la rendono inimitabile, e conclude con molta acutezza: " Facile fu creduta a principio l'imitazione petrarchesca, facile del pari fu stimata la censura di quell' imitazione. E non pertanto dagl'imitatori ai critici degli imitatori non c'è differenza alcuna nel giudizio de' savi. A bene scegliere un modello si domandano gusto e sapere, gusto e sapere si domandano a giudicare della bontá dell'imitazione „.

Però, dal Carrer, versato, forse a preferenza di altri, nei lavori di critica, e buon conoscitore delle *Rime* petrarchesche delle quali procurò due edizioni, avremmo potuto attenderci qualche cosa di piú complesso e di piú efficace, se egli, invece di studiare quelle *Rime* attraverso la loro fortuna, avesse considerato ed esaminato di esse le qualitá intrinseche. È importante, tuttavia, che egli, cosa non comune, fermasse la sua attenzione, sia pur fugacemente, sui *Trionfi* nei quali trovò " tanto di vivace e grandiosa poesia, da competere co' luogi piú belli e appassionati „ del *Canzoniere* (4).

Vincenzo Gioberti che, sebbene non fervido seguace del romanticismo (5), seguí le innovazioni moderate di esso e ne abbracciò gli ideali politici, si giovò dei versi del Petrarca per svolgere e spiegare nella *Protologia* le idee filosofiche della mimesi e della metessi, e disse in quest' opera che il poeta nel deificare Laura, lo fece femminilmente (6). Pensava che il *Canzoniere* avrebbe spaven-

---

(1) Questo categorico giudizio fu discusso e confutato da L. Lizio Bruno, *Dante e Petrarca. Due giudizi di C. Balbo (Da lettera a G. M.)*; ne *L'Illustrazione italiana*, XVIII, n. 23, 7 giugno 1891.

(2) *Della Storia d'Italia* cit., p. 287.

(3) L. Carrer, *Opere scelte*, Firenze, Le Monnier, 1885, vol. III, *Prose*, pp. 500-505.

(4) *I Petrarchisti* cit., p. 503.

(5) Nel trattato *Del Bello*, anzi, non esitò a manifestare la sua antipatia per le esagerazioni della nuova scuola (Cfr. F. Ugolini, *Pensieri e giudizi sulla Letteratura italiana e straniera*, Firenze, Barbèra, 1857, p. 329).

(6) *Della Protologia di* V. Gioberti *pubblicata per cura di* G. Massari, Torino, Botta, 1857, vol. II, p. 584.

tato l' etá sua se fosse uscito alla luce nel suo tempo, e ciò per la sua mole grandiosa; cosí pure i capolavori di Dante e dell'Ariosto. " Ma essi dovrebbero sbigottirla ancora di piú — diceva — per la squisita e ammirabile perfezione, che risplende nelle parti eziandio piú minute di questi vasti componimenti. Vedi, per esempio, il Petrarca; ciascuno dei suoi sonetti è, per ciò che riguarda la lingua e lo stile, un lavoro di tale eccellenza, che solo basterebbe a rendere immortale il nome del gran lirico, e a disperare la maestria di qualunque imitatore „ (1). La virtú della lingua era, pel Gioberti, uno dei piú validi argomenti atti a sostenere il primato d' Italia. Affermava che, se dopo Dante la lingua scadde, ciò avvenne perché i signori e l' intima plebe corrompono le lingue. " L' impoverimento e lo snervamento della nostra lingua cominciò col Petrarca, non tanto per colpa di lui, quanto pel torto giudizio de' suoi servili imitatori „ (2).

Ma, non soltanto la lingua, bensí ancora il pensiero e lo stile debbono essere conformati al pensiero della nazione; e il Petrarca, come Dante, il Machiavelli, l' Ariosto, Galileo, al loro modo di sentire e di pensare, si palesano scrittori nostrali, e ricchi di quelle virtú che di rado si trovano riunite fuori d' Italia (3).

Tutte queste belle affermazioni, mentre non dicono alcunché di veramente sostanziale intorno alla natura dell'arte petrarchesca, sono in discordanza con altri giudizi che esse affermazioni limitano se non annullano addirittura. Per esempio, paragonando il Petrarca al Goethe, il Gioberti dice che questi non sarebbe maggiore di quello, " se il cantore di Laura avesse concentrato i serî studî della sua vita nel perfezionamento della lingua e della letteratura italiana, invece di consacrarvi soltanto alcuni istanti di passatempo „ (4).

E ciò, oltre che contradditorio, è anche inesatto.

*
* *

Niccolò Tommaseo che volle essere non soltanto critico, ma anche teorico della critica, diceva che si può ben essere tutt' altro che *grand' uomo*, e tuttavia parlare intorno alle opere dei *grandi uomini* ragionevolmente ed utilmente; " non giá col dettare sentenze, non giá coll'imporre precetti, ma col dare a conoscere quello che nella scienza, nell'arte s' è fatto, e quel che resta da fare „ (5).

---

(1) *Gesuita moderno*, Losanna, S. Buonamici e C., 1846-47, vol. I, p. 29.

(2) *Del Primato morale e civile degli Italiani*, Bruxelles, Meline, Cans e C., 1845, p. 403.

(3) *Introduzione allo studio della Filosofia*, Bruxelles, Meline, Cans e Com., 1844, vol. I, p. 359.

(4) *Meditazioni filosofiche inedite di* V. Gioberti, *pubblicate da* E. Solmi, Firenze, Barbèra, 1909, p. 360.

(5) *Della critica in quanto può giovare e nuocere all'arte;* nei *Nuovi scritti di* N. Tommaseo, Venezia, co' tipi del Gondoliere, MDCCC XXXVIII, vol. II, p. 250.

Importa, poi diceva, soprattutto, " che la critica non sia passionata né vana „ (1). Ma siccome altra cosa è costruire una teoria ed altra metterla in pratica, il Tommaseo si lasciò tanto dominare dai suoi principi morali e religiosi nel giudicare le opere altrui, che lo sorprendiamo sempre in atteggiamento un po' ostile verso gli scrittori che ebbero idee diverse dalle sue.

Cosicché non stupisce ch'egli, rivolgendo spesse volte, nella sua vasta opera di letterato, l'attenzione al Petrarca, si mostrasse benevolo col poeta, ma aspro e severo con l'uomo. Accettando l'opinione della pluralitá dei suoi amori, non riuscí ad intendere come mai potesse cantare per un'intera vita un amore al quale altri se ne mescolarono e sostituirono. Ond'è che in *Bellezza e Civiltá*, parlando della casa del poeta in Arquá, si rivolgeva al grande lirico con queste parole: " Come potesti, o Fiorentino, adorare la figlia del sindaco d'Avignone, e con tutti i desiderii del cuore e de' sensi desiderarla, e sospirare di lei in ogni valle, e spargere ai quattro venti i sospiri; e in questo mentre abbracciarti a una altra donna; e avutone un figlio, riabbracciartela ancora? E averne questa figliuola che adesso, mentre che tu, vecchio e pentito, correggi cantando un sonetto in morte di Laura, entra nella tua stanza, e ne' suoi lineamenti ti porta altri rimorsi, o l'imagine d'un'altra bellezza? Oh Poeta, tu, ch'hai tanto pianto d'amore, hai tu veramente amato mai? „ (2). Queste ultime parole ci rivelano quanto poco il Tommaseo credesse alla sinceritá artistica e sentimentale del Petrarca, e com'egli giudicasse l'amore cantato nel *Canzoniere* un prodotto dell'intelletto e della fantasia, non un sentimento intimo del cuore.

Abbozzando uno schema di lavoro sull'amore negli scrittori di tutti i tempi e di tutte le nazioni, disse, a proposito dell'amore petrarchesco, che sarebbe stato da " notare come e perché in certi scrittori la pagina sia men vasta della vita, in certi altri piú casta, e come nell'una e nell'altra discordanza entri pedanteria e ipocrisia di specie contraria „ (3).

Il critico moralista non arrivava ad intuire il dissidio lungo e tormentoso che agitò per tutta la vita il Poeta, né poteva ricercare in ragioni psicologiche ed artistiche, la spiegazione di quella specie di discordanza che è tra le azioni della sua vita e le pagine dei suoi scritti. " Fatto è — egli continuava — che certi tocchi delle rime piú gravi confessano non sempre platonici quei sospiri, e che il cortigiano imitatore di Seneca cercò divertimento e riposo ai platonici voli in quell'amplesso da cui gli nacque una figlia „ (4).

Meno severo, anzi alquanto benevolo, si mostrò nel giudicare l'arte petrarchesca in sé e per sé.

Classico per educazione letteraria giovanile, serbò ricordo anche

---

(1) *Della critica in quanto può giovare* ecc. cit., p. 251.
(2) *Bellezza e civiltá*, Firenze, 1857, p. 363.
(3) *Dizionario estetico*, Firenze, Le Monnier, 1867, I, p. 357.
(4) *Ivi*, p. 358.

nell'etá matura dei principi appresi dall'insegnamento dei suoi maestri, ma li applicò con novitá e qualche volta con un certo ingegno, sicché questa tendenza al nuovo, dalla quale tuttavia non restava tradita la fede al vecchio, rese possibile in lui quell'assimilazione delle idee romantiche che lo fece divenire, per molti rispetti, un seguace della scuola innovatrice.

Contro il Monti che inneggiava alla mitologia, citava l'esempio di Dante e del Petrarca e di altri nostri poeti che non avevano fatto alcun uso di essa e tuttavia si erano resi immortali (1), e opinava che la poesia del Petrarca altro non fosse che poesia romantica (2). Il pregio del nostro Poeta, cosí come quello di Virgilio e di Dante, è questo, che la sua poesia " consuona a sé stessa nella collocazione di ciascuna sillaba, e rende pieno concento „ (3). Può sembrare che certi grandi maestri di stile, per l'andare talvolta uniforme del loro sentimento, cadano nell'ammanierato? " Ma la natura, per libera che sia, ha pure anch'essa le sue maniere „ (4).

Accanto a questi giudizi ve ne sono altri che affermano l'opposto. Infatti, dice il Tommaseo, il Petrarca, pur essendo " il piú grande verseggiatore che fosse e sará mai „, non rese la sua poesia diversa, se non per alcuni passi soltanto, da quella amorosa d'Italia di tutti i tempi. Codesta poesia non si riduce che " a continui atti d'adorazione, di sacro tremore, di rammarico del vedersi sprezzato, alternati a quando a quando con fredde espressioni di religioso rimorso. Ogni cosa estrinseco, monotono: niente di circostanziato, niente d'inviduale; epperò niente d'universale mai „ (5). Inoltre il Poeta amò le sottigliezze, le leggiadre ripetizioni e troppo spesso imitò le altrui gentilezze " nell'artifiziata espressione de' suoi lunghi e agiati dolori „ ed usò giuochi d'ingegno molto affettati (6).

Come si vede, questa critica rileva fatti piú o meno noti, ma in essi non ficca bene addentro lo sguardo. E la mancanza di un filo conduttore unico che guidi il giudizio estetico e lo sorregga, spiega le incoerenze in cui cade il Tommaseo, che si mostra, con

---

(1) *Dell'uso delle favole antiche nell'arte;* nei *Nuovi scritti* cit., vol II, pp. 41 e 57.

(2) " Conosciamo non poche poesie romantiche, piene di forti pensieri, calde d'amor di patria, d'amor di gloria; ma siaci lecito il dirlo, quelle poesie molte volte non sono che magnifiche prose ordinate secondo le leggi del verso „. A questa obiezione mossagli da un propugnatore della mitologia, egli, infatti, rispondeva: " A questo modo anche i versi del Petrarca son prosa „ *(Ivi,* p. 59). L'esemplare dei *Nuovi scritti* del Tommaseo, posseduto dal Gabinetto scientifico e letterario di G. P. Vieusseux di Firenze, reca in margine alle riferite parole, la seguente nota autografa, per noi ricca d'interesse, di Gino Capponi: " Dovevi dire di piú: tanto è stolta questa XII osservazione! Dovevi poi domandargli che intendesse per *romantiche* poesie.... „.

(3) *Della musica nelle sue relazioni colla poesia;* nel vol. di *Nuovi scritti* cit., p. 71.

(4) *Ibidem.*

(5) *Della poesia interiore, Ivi,* p. 96.

(6) *Dante e Sordello* nel vol. *Il serio nel faceto. Scritti varii* di NICCOLÒ TOMMASEO, Firenze, Succ. Le Monnier, 1868, p. 160.

la stessa facilitá proclive alla lode ed al biasimo. Or ora ha trovato da censurare; eccolo subito appresso con tono mutato: "La dignitosa soavitá del numero petrarchesco, la incomparabile sceltezza, il costante e quasi mai forzato artifizio, pe' quali il canzoniere di Laura è poesia incomparabile, trovarono ammiratori senza numero, i quali, non potendo imitare ciò che imitare non si può, la gentilezza dell'anima del Petrarca, tenner dietro alla gentilezza estrinseca, quella della frase e del numero „ (1). Infatti, nessuno ebbe quanto il Poeta, costanza e delicatezza di coscienza poetica nel ritoccare e levigare i propri versi (2).

Complessivamente però, pel Petrarca artista, il Tommaseo, quantunque non riesca ad efficacemente motivarle, ha, molta stima e molta ammirazione, tanto che in quindici secoli nulla trova di piú *originale* insieme e piú *popolare*, da contrapporre alla poesia sua come a quella dell' Alighieri (3). E dell' una e dell' altra apprezza anche l'efficacia patriottica e civile, che giudica grandissime. "Quanti gli scrittori italiani — si chiede — che alla religiosa e civile educazione de' fratelli profondamente pensassero? L'Alighieri l'irato contemplante, il Petrarca in sua gioventú,... „ (4), e si duole che il nostro poeta non continuasse in questa via per tutta la sua vita.

Ad applaudire al Petrarca sotto questo aspetto considerato, col Tommaseo e cogli altri che abbiam visti, fanno coro parecchi ancora, ad esempio, il Cantú che come storiografo in generale, e della letteratura in particolare, ritroveremo critico dell'arte lirica del Poeta. Giudicava che, in fatto di poesia nazionale distinta da poesia popolare, di gabinetto, di corte, l' Italia avesse poco da vantare, ma che di questo poco facessero parte appunto, insieme cogli scritti danteschi, ad alcuni sonetti del Guidiccioni e di qualche altro, le due note canzoni del Petrarca. " Tutto il resto [del Parnaso italiano] che ha ad insegnarvi sulla storia, sui sentimenti, sulle aspettazioni italiane „ (5)?

La stessa dipendenza tra i principi morali e filosofici e i giudizi letterari che si è trovata nel Tommaseo, si riscontra in Giuseppe Mazzini, romantico. Convinto che l' arte e la letteratura debbano avere una funzione sociale ed educatrice, egli, pur avendo sortito dalla natura un alto e squisito senso d'arte, e riuscendo talora a dare giudizi critici d'ammirabile acutezza e di buon gusto, subordinò troppo spesso quasi tirannicamente il concetto artistico al pensiero politico e adoperò come misura del valore delle opere letterarie la sola concordanza fra il contenuto di esse e questo pensiero.

---

(1) *Cenni sulla storia dell' arte*; nel vol. di *Nuovi scritti* cit., p. 150.
(2) *Delle minute, ma non minuziose cure dell' arte*; *Ivi*, p. 114.
(3) *Cenni sulla storia dell' arte* cit., p. 144.
(4) *Dell' Italia*. Parigi, Pihan Delaforest (Morinval), 1835, vol. II, p. 82.
(5) *Lettere di G. Capponi e di altri a lui; raccolte e pubblicate da* A. Carraresi, Firenze, Succ. Le Monnier, 1883, vol. II, p. 53.

Del Petrarca non ammirò che le poesie patriottriche (1). Quanto al resto, gli parve un po' troppo letterato nell' espressione e soprattutto lo censurò perché, a parer suo, conteneva di giá i germi d'una deviazione pagana. Si può pensare quindi, ch'egli non dovette conoscere le *Sine titulo*, dalle quali avrebbe potuto apprezzare la vasta opera antiscolastica di quel Grande (2).

Parlando dell' Alighieri gli accadde, per incidenza, di ricordare il Petrarca, ma ancora una volta il nome del nostro Poeta si trova unito a quello del suo contemporaneo, non per riceverne vantaggio. Il Mazzini dice che " l'amore di Dante è rassegnato e sommesso; la morte di Beatrice non lo muta in rimorso, ma lo santifica „. Quanto diverso l'amore del Petrarca! " Amore fatto sovente divino dall' incanto dell' espressione, ma querulo e irrequieto, come ogni amore terrestre piú ch'altro, nella sostanza agitatissimo finché Laura visse, e lamentato o accettato come inevitabile sciagura poi ch'essa morí „ (3).

Anche in arte, l'Alighieri gli sembrò piú eccellente e preferí alcuni sonetti della *Vita Nova* " ai piú vantati del Petrarca „ (4).

Scrittore che alla politica rivolse pur egli tutta la propria attivitá, Aleardo Aleardi, fu però piú spassionato e per questo piú profondo nel giudicare il Petrarca. Nel discorso (5), giá ricordato, ch' egli lesse a Padova in occasione della ricorrenza centenaria del 1874, e che uscí poi per le stampe, riassunse a larghi tratti la vita del Poeta, e si fermò in particolar modo sull' innamoramento per Laura, dal quale ebbero origine quelle lotte intime, quel volere e disvolere, quel perpetuo tormento, di cui è cosí bella espressione il *Canzoniere*. Considerando la sua attivitá di umanista e di scrittore latino, si dolse della poca fortuna toccata all' *Africa*, poema che egli lodò perché ispirato a quel sentimento di libertá che in ogni tempo ha infiammato i patriotti italiani; e almeno per questo gli parve degno di attenzione. Ma se per l'Africa l'Aleardi non cerca alcun elemento di giudizio all'infuori dell'utilitá, ben altri ne trova per l'analisi della malinconia petrarchesca e delle *Rime*. Il contenuto e la forma poetica di esse, l' amore úmano e l' amore divino, la ricchezza degli affetti e l' efficacia espressiva, vengono analizzati con arte veramente squisita. Del Petrarca poeta patriottico discorre ora con impeto, ora con entusiasmo, ora con riflessione profonda, fino a che dal suo animo riboccante di commozione erompe un inno all'Italia divenuta una, quale il Petrarca l'aveva sognata e profetata.

---

(1) *Scritti inediti e rari di* G. Mazzini, Imola, Galeati (Edizione Nazionale), vol. I., p. 16.

(2) Sul Mazzini critico del Petrarca cfr. F. Ricifari, *Concetto dell' arte e della critica letteraria nella mente di G. Mazzini*, Catania, Monaco e Mollica, 1896, pp. 95-100; G. Salvemini, *Mazzini*, Catania, F. Battiato, 1915, pp. 69-70.

(3) *Scritti inediti* ecc. cit., vol. XXIX, p. 226.

(4) *Ivi*, p. 222.

(5) *Discorso su F. Petrarca letto a Padova il 19 luglio 1874*, Padova, Tip. F. Sacchetto, 1874.

Senza dubbio, la parola di un uomo che aveva sofferto per la patria le pene del carcere e dell'esilio, era ben atta ad efficacemente impressionare un uditorio. Oggi, guardando al contenuto scientifico di quel discorso, si deve dire che, insieme con la critica sentimentale e con l'erudizione storica, v'è qualche felice tratto di critica piú propriamente estetica, specie lá dove l'autore, quasi emulando il De Sanctis, volle tentare l'esame della lirica petrarchesca svelandone la genesi fantastica.

* * *

Quanto all'utilitá nazionale dello studio del Petrarca, l'accordo, dunque, era pieno.

Vero è che nel 1855, Giuseppe Montanelli aveva scritto al De Sanctis: " È gran bisogno d'Italia è far parlare le anime. Siamo stanchi di tutto questo esaminare ora Dante, ora Petrarca, ora Machiavelli... „ (1), ma questi lamenti piú che da vera e propria stanchezza per lo studio di quei Grandi, erano determinati dal timore che l'operositá speculativa soverchiasse quella fattiva in anni in cui di questa v'era piú bisogno che di quella; e però erano sporadici.

Infatti, a chi, nel 1874, prometteva con fiducia un terzo rinascimento poetico e letterario, Terenzio Mamiani rispondeva che non si poteva aspettare nulla di bene insino a quando non si affettuasse, fra le altre cose, " un ritorno sincero, diuturno ed infaticabile all'amore e allo studio di nostra lingua e de' nostri classici „ (2). E in questo suo desiderio di ritorno al passato lamentava che " qualunque poetuzzo romantico „ sapesse per filo e per segno indicare dove il Petrarca si ripete, dove amplifica fuor di misura, dove sottilizza e par cadere in affettazione, e poi non afferrasse il piú delle volte le copiose e delicate bellezze del *Canzoniere*, la grazia delle dizioni e del ritmo.

In realtá però il Mamiani, nella pratica dell'arte e specialmente in quella della critica, piegava alle novitá romantiche assai piú che non ammettesse teoricamente, e si lasciava guidare da principi larghi e moderni che gli fanno trovare posto in questo luogo, tra i romantici migliori, tra quei romantici coi quali egli era disposto a credere di essere in piena contrapposizione d'idee.

Da buon intenditore, egli volle mettere in evidenza i vari aspetti dell'attivitá letteraria e poetica del Petrarca. Nel dargli la lode di primo ristoratore della latinitá rinnovata (3), ritenne che il perfezionamento del latino, raggiunto per suo mezzo, avvenisse con pregiudizio gravissimo del nostro volgare e della sua influenza in Eu-

---

(1) B. Croce, *Il De Sanctis in esilio. Lettere inedite*; nella *Critica*, XII, 1914, p. 89.

(2) *Del Petrarca e dell'arte moderna;* nella *Nuova Antologia*, agosto 1874, p. 862.

(3) *Ivi*, p. 836.

ropa (1), ma che, in ogni modo, la nostra lingua non vedesse dopo il Petrarca, comparir cosa che avanzi di perfezione il *Canzoniere* e forse nemmanco lo agguagli (2).

Ma piú importante è questa sua affermazione: "Torna impossibile di pesare con qualche giustezza alla stadera della critica un sí alto ingegno senza un poco avvisare il mondo ambiente in che visse „ (3), e sosteneva che questo ambiente era giá piú riflessivo che intuitivo e gli mancava in gran parte il fecondo entusiasmo per tutto ciò che veneravasi nel secolo antecedente. Infatti " il primo che noi riscontriamo, il quale avesse animo di deridere la falsa filosofia delle scuole e ne svelasse con buon ingegno i vizii e le fatuitá, si è *Francesco Petrarca*, avvegnaché il suo giudicio movesse piú da un sentire elegante e nobile che da studio profondo di critica „ (4).

Non che — egli chiariva — nell'animo del nostro Poeta fosse una chiara notizia di tutto ciò, ma è certo che mentre serbava, al contrario dei suoi coetanei, una viva fiducia per tutte le nobili cose, non poteva non subire l' efficacia dei tempi. Informato a questo profondo concetto di relazione tra l' opera d' arte e l' epoca che l' ha prodotta, di cui gli studi critici piú moderni hanno mostrato la giustezza fondamentale, l' esame della lirica petrarchesca potrebbe procedere piú sicuro ove non avvenisse una mescolanza di pregiudizi che ci trasportano un po' indietro nel tempo. Per esempio il Mamiani non sa fare a meno di distinguere piú generi di poesia nella poesia stessa del Petrarca: l' amoroso, il civile, il politico, l' allegorico; di trovare nella forma letteraria una parte che ha nome *Stile*, e in questo una parte che ha nome *elocuzione*, e in rapporto a queste classificazioni che hanno, senza dubbio, dell'artificioso, formulare i propri giudizi.

Ma, piú spesso, il buon senso prende il sopravvento sulle formule teoriche e suggerisce considerazioni acute come quelle che concernono la canzone *All' Italia*, nella quale il critico scopre " un saldo convincimento della giusta potenza, autoritá e dignitá della poesia e però del poeta „ (5) e che egli giudica la piú bella che uscisse dalla penna di lui. Di essa riconosce anche l'efficacia politica, e conclude: " Ogni generazione volle saperla a memoria, e non sono corsi vent' anni ch' ella sembrava composta pur jeri e applicata con esattezza alle nostre sventure e alle nostre colpe „ (6). Anche questa ricerca della perenne utilitá degli scritti, fa parte della precettistica romantica.

Insomma la critica del Mamiani risente della incertezza d'idee del suo tempo, e l' autore stesso se ne rendeva conto quando, nel

---

(1) *Del Petrarca e dell' arte moderna* cit., pp. 840-843.
(2) *Ivi*, p. 847.
(3) *Ivi*, p. 841.
(4) *Del rinnovamento della filosofia antica italiana*, II ediz. con aggiunte, Firenze, presso Ricordi e C., 1836, p. 15.
(5) *Del Petrarca e dell'arte moderna* cit., p. 849.
(6) *Ivi*, p. 848.

ragionare del *Canzoniere*, diceva di volere " col suo paragone avvertire l' arte moderna che mai non si finisce di meditar con profitto sopra gli antichi, massime quando si vive in etá incerta di opinioni, di sentimenti e di gusto „ (1). Ma l' atteggiamento di battaglia contro i romantici, giá notato qui sopra, non era infruttuoso perché lo induceva a qualche considerazione sennata. Per esempio non divideva un' opinione " che corre nelle scuole oggidí „, egli diceva, e che, di fatti, abbiamo trovata piú volte nel nostro cammino, che cioè la poesia di Dante ecclissi tutta la luce del *Canzoniere*. " Questo, al parer mio, — concludeva — è un guardar l'arte assai parzialmente e sotto un punto unico di prospettiva „ (2). Il Petrarca, per lui, tiene sempre il primo posto nella nostra lirica. " Del rapimento e conflitto amoroso sempre esercitato e librato fra il cielo e la terra e sempre incoerente e ripugnante con se medesimo, il *Canzoniere* offeriva al mondo il ritratto piú fedele che mai si delineasse, e vi sparse colori che mai i piú vivi e smaglianti non furono usati da opera d' arte né con isfumature e con mezze tinte sí varie, sí delicate, sí attraenti, sí nuove.

Dubito forte che in un cuore innamorato e gentile accadano moti di sentimento e combinazioni di pensieri, de' quali nel *Canzoniere* non sia descrizione peculiare e fedele; salvo che tu non mi ponga innanzi le idee scapigliate e le furiose commozioni dell'Ortis e del Werter „ (3). L' ultima frecciata era antiromantica, ma in fondo il Mamiani aveva detto intorno al Petrarca e all'arte sua, cose che qualunque buon romantico avrebbe, nel loro insieme, potuto accettare quasi senza discussione.

Indefinito e quasi irresoluto ci appare anche Enrico Nencioni che, col suo giudizio sul Petrarca, ci fa pensare a ciò che fu scritto di lui: " In che consiste l' inafferrabile critica del Nencioni se non in una vaga e femminile simpatia morale per i suoi scrittori „? (4). Per tale simpatia, da cui è guidata la sua attivitá giudicatrice, egli da buon romantico sentimentale, può scusare e intendere l'enigma dell' anima petrarchesca, l' infelicitá di quell' uomo " che le fallaci esterioritá della vita ci farebber parere felice e invidiabile „ (5). E non soltanto scusare e intendere; può fare anche di piú, cioè assegnare, per una parte sovrattutto d' ispirazioni poetiche, la superioritá *artistica* del suo autore su Dante. Strano giuoco questo della critica, che a volte esalta o deprime con la stessa sicurezza! Dopo il Foscolo e gli altri che hanno proclamato l' eccellenza di Dante a detrimento di quella del Petrarca, il Nencioni scrive di questo: " E' nato poeta ed artista — ma non gli basta che l' idea, l' immagine,

(1) *Del Petrarca e dell'arte moderna* cit., p. 851.
(2) *Ibidem.*
(3) *Ivi*, p. 854.
(4) Borgese, *Storia della critica romantica*, p. 217.
(5) *La letteratura mistica*, nel vol. di *Saggi critici di letteratura italiana*, Firenze, Successori Le Monnier, 1898, p. 24.

sia *vera* e *viva*, come bastava a Dante; vuol provare il piacere estetico (e in questo è essenzialmente il piú *moderno* dei nostri antichi poeti) di cercarla, carezzarla, contemplarla „ (1). Sia esatto o no il giudizio, appare come in un lampo il desiderio di mettersi sulla via della critica vera. Ma, col Nencioni, è ancora l' Alighieri quello che ne soffre la peggio. " Dante è tutto d' un pezzo — e va diritto alla mèta coll'impeto fulmineo e irresistibile d' un proiettile; il Petrarca procede per vie sinuose or tra fiori or tra spine, e si attarda e si pente, e torna addietro per poi riprender la stessa strada „ (2). Da codesto stato doloroso, scaturisce la *Canzone alla Vergine*, " la piú preziosa gemma del misticismo nel Dolore „. Il critico non si appaga di farne le piú alte lodi, di rilevarne le caratteristiche di inno ed elegia, confessione e preghiera; dopo avere riferito i versi: " Vergine, tu di sante | Lagrime e pie adempi 'l meo cor lasso „ ecc., conclude: " Paragonate queste parole a quelle di Dante per Beatrice. Che abisso di differenza! „ (3). Insomma il Nencioni vuole stabilire che nel Trecento, nessuno, neanche il cantore di Beatrice, esaltò il *Sacro ideale femminino* con la stessa sublimitá del Petrarca.

Però il Nencioni non la pensò sempre cosí. Fosse merito o demerito della sua critica giornalistica fatta a spezzoni, in articoli disparati e non sempre profondi, egli ebbe occasione di affermare altra volta se non l' opposto, certo qualcosa di molto piú benevolo per Dante. Per esempio, non consentí con altri critici che il Petrarca avesse incominciato nella nostra poesia il sentimento della natura e il sentimento umano. " Tutte le volte che Dante dipinge scene naturali, dal cielo stellato alle pecorelle, dal turbine a un uccellino, rimane insuperato non solo dal Petrarca, ma da quanti poeti hanno cantato in Italia per cinque secoli „ (4). Anche il sentimento umano egli espresse in modo sovrano prima del Petrarca, e ad esempio quando è elegiaco, " è piú soave e piú patetico di tutti i Petrarca del mondo „ (5). E c'è di piú. Anche come *artefice di verso*, Dante è superiore a tutti i poeti del Rinascimento, non escluso il Petrarca „ (6).

Non si può dire che corra la piú stretta coerenza fra questi giudizi del Nencioni, e tuttavia bisogna riconoscere che quello sulle qualitá artistiche del poeta è, indipendentemente dal raffronto con Dante, chiara prova di felice intuizione critica.

Ed eccoci finalmente ad Angelo Brofferio il quale torna alla critica impressionistica e sentimentale giá esercitata, per citare qualcuno, dai suoi compatriotti, l' Ornato e il Provana. A dir vero, l' arguto

---

(1) *La letteratura mistica* cit., pp. 24-25.
(2) *Ibidem.*
(3) *Ivi*, p. 26.
(4) *La lirica nel Rinascimento*, nel vol. dei *Saggi critici* cit., pp. 54-55.
(5) *Ibidem.*
(6) *Ibidem.*

torinese non seguí decisamente l'una o l'altra delle correnti letterarie dell'etá sua, ma, descrivendo i suoi tempi in quei numerosi volumi di memorie (1) che, attraverso le direzioni dei giornali, i teatri, i salotti, ci fanno conoscere intimamente la vita piemontese dell'epoca, lasciò a quando a quando l'espressione dei suoi convincimenti letterari, e il ricordo delle tendenze e dei gusti che, in fatto di letteratura, imperavano nell'ambiente di quella regione d'Italia.

Esisteva ancora in quel tempo la vecchia distinzione umanistica degli studi, che assegnava la lettura del Petrarca agli allievi di rettorica. Il Brofferio narra con molto brio che quando, entrato nella scuola dell'abate Lazzarini, ebbe fra mano il *Canzoniere*, si vide in un brutto imbroglio. I suoi compagni poco si curavano di intendere la parte estetica di una canzone o di un sonetto, mentre intendevano benissimo la frase grammaticale; egli invece avrebbe voluto mettersi in intima relazione con l'anima e colla mente del poeta e si sforzava in tutti i modi di riuscirvi; ma questa relazione piú affannandosi egli di cercare, e meno riuscendogli di rinvenire, lo prese un tal disgusto, che un bel giorno chiuse indispettito il libro col proposito di non piú aprirlo. Molti anni dopo, non si era ancora rappacificato col Petrarca, allorché un giorno udí suo padre che, com' egli afferma, non era neppur egli molto petrarchesco, a declamare la stanza iniziale della canzone allo " Spirto gentil ". Un subito entusiasmo lo prese; quei versi gli parvero stupendi. Studiò intera la canzone a memoria e con ugual trasporto lesse l'altra *All'Italia*, che gli faceva avvampare il sangue nelle vene per i versi nei quali il Poeta si rivolge, con appassionato amore, alla terra natia, e queste canzoni gli aprirono la via allo studio dei sonetti contro Avignone e Roma che dipingono a colori di fuoco le infamie e le codardie della corte pontificia. Acceso di entusiasmo pei versi politici, volle riprendere lo studio dei versi amorosi, ma anche allora venne meno alla prova, non avendo da quella lettura che l'impressione di un penoso disgusto. Questo disgusto si spiega facilmente col predominio di quegli interessi politici che sugli spiriti giovanili del sec. XIX esercitavano efficacia grandissima, tale da mortificare ogni altro interesse, specie se puramente intellettuale ed estetico.

Prova di ciò è il fatto che, in anni piú maturi, subentrata una riflessione maggiore, il Brofferio potè leggere e trovare apprezzabili anche i versi petrarcheschi non politici, e rinvenire in essi bellezze di cosí alta sfera da fargli perdonare qualche puerile indovinello e qualche bazzecola metafisica nei quali il poeta cadde non per vizio proprio, ma per vizio dei tempi (2).

Però, se nel giudicare del poeta d'amore, il Brofferio, dive-

---

(1) *I miei tempi*, Torino, Streglio e C., 1902-1905, voll. 8.
(2) *Ivi*, vol. III, pp. 37-47.

nuto piú capace di valutazione artistica, si ricrebbe della sua giovanile avversione, neanche in età matura si mostrò indulgente con l' uomo e le sue azioni per le quali ebbe parole molto aspre e severe. Lo accusò di insinceritá negli amori filosofici e teologali, sembrandogli che ne facessero fede i sonetti medesimi " nei quali la pudica ansietá di un felice adulterio si va di tratto in tratto manifestando fra un diluvio di artifiziose parole che male occultano, sotto le aspirazioni del cielo, gli appetiti della terra „ (1). Ma egli stesso disse altrove che il Poeta aveva " il cuor casto, la mente serena, la parola onesta „ (2).

Nel giudicare di Laura seguí le idee del Foscolo sulle sue civetterie e le sue debolezze, ma si spinse anche piú in lá, credendo che ella consolasse il Poeta rendendolo padre di amata prole, specialmente di una figliuola che gli fu compagna e sostenitrice nella vecchiezza.

Agli ideali ed all' azione politica del Poeta, diede caratteri definiti e precisi che forse non ebbero. Disse che egli fu nemico a Roma ed all'Impero e che l' Italia deve essergli grata perché egli, il primo, in tempo di barbarie soldatesca e di impostura sacerdotale, costrinse l' Europa a riconoscere l' autoritá dell' intelligenza, e perchè non solo fece guerra al potere temporale del papa, ma raccomandò l' odio allo straniero, iniziando in tal modo il santo proposito dell' indipendenza nazionale.

In fatto di politica giudicò che il Petrarca percorresse via migliore che non Dante, ma ritenne che, qualunque cosa ne dica il Foscolo, non sia possibile stabilire un parallelo fra i due poeti, quando si vogliono porre a confronto le *Rime* colla *Divina Commedia*.

In questo poema, egli disse, è tutto il genio, tutta l' anima di Dante, mentre il Petrarca poneva tutto il suo ingegno nell' *Africa*, nelle opere latine di letteratura, di politica, di filosofia, e lasciava cadere le rime italiane dalla sua penna come un trastullo, come uno sfogo dei suoi amorosi sospiri (3).

Molte delle affermazioni del Brofferio, specie di quelle riguardanti il platonismo petrarchesco, lasciano perplessi, ma quest'ultima non pare priva di acume perché stabilisce un elemento di differenziazione se non capitale, certo notevole, per poter giudicare dell'arte dei due poeti messi a confronto (4).

II.

Attraverso qualche tardo seguace, le idee dei classicisti davano ancora un ultimo guizzo, ma gli epigoni delle tendenze classiche non furono, per quanto ci riguarda, molto numerosi, e i due dei

---

(1) *I miei tempi*, vol. III, p. 52.
(2) *Ivi*, vol. VIII, p. 64.
(3) *Ivi*, Vol. III, pp 50-86.
(4) Per altri giudizi del Brofferio sul Petrarca cfr. *I miei tempi*, vol. VII, pp. 472-477; vol. VIII, pp. 68-70.

quali qui si terrá parola, furono assai differenti per valore e per significato.

L'uno, Felice Scifoni, giá ricordato pel suo commento alle *Rime*, fa trapelare, attraverso alle idee fissate entro certi determinati schemi, qualche lampo di novitá che non può essere trascurato. Il fatto che dall'epoca in cui egli fece la *Lettura del Petrarca* nel forte di Civitacastellana, a quella in cui pubblicò il suo *Dizionario biografico universale* (1) passarono parecchi anni, spiega la diversitá di idee che corre fra quella e questo, e giá mostra l'efficacia dei tempi mutati. Notevole è indubbiamente, la copia di notizie ch'egli aggiunge a quelle date dai biografi francesi, di cui traduceva la *Biografia universale*, ma piú notevole appare l'intenzione che lo induce a far ciò, ad allargare l'orizzonte secondo un criterio non soltanto informativo, ma anche valutativo. Quando parla dell'amore del Petrarca per Laura (2), osserva: " È uno stupore a veder in quanti aspetti diversi ei considera l'amor suo; che fonte inesausta ne deriva di concetti poetici, e da questo solo, ove ogni altra prova mancasse, potrebbe dedursi un argomento innegabile, ch'egli amò una donna viva e vera, non un ente immaginario, come fu opinione di alcuno; perché non è possibile che duri sí forte e continua la poetica fantasia sopra un obietto solo, ove non le si accordi il profondo senso del cuore „. E per questa ragione reputa che„ morta Beatrice, a Dante restò direi quasi, l'intelletto di amore, e a Petrarca, mancata Laura, restò il sentimento di amore„. Questi infatti tolse sempre "dalla veritá, dalla forza dell'interno suo affetto la miglior parte delle sue immagini poetiche„.

Al cospetto della grande opera petrarchesca, egli prova queste impressioni che lo mostrano capace di comprendere le varie forme del pensiero dell'autore, di contemplare il mistero di quell'arte con una certa sollevazione di spirito. Verso il Poeta, egli non si comporta da arido biografo o compilatore, ma da critico che sa e discerne, e può, in certo modo comunicarci, con la virtú della parola, le emozioni da lui provate alla presenza di quelle forme di bellezza. E non manca la documentazione, la ricerca scientifica; lo Scifoni avverte che il Petrarca non deve essere considerato soltanto come poeta d'amore: " nella storia delle lettere altri bei titoli egli ha di lode„ e, per esempio, come erudito ricercatore, deve essere posto a tutti dinanzi.

Considerato accanto allo Scifoni, Ferdinando Ranalli ci fa fare risolutamente un passo indietro. Se come traduttore di alcune *Epistole* petrarchesche, fu giudicato un ribelle pericoloso e sfrattato dalla Curia (3), come studioso e critico, non che accogliere qualcuna delle idee nuove, seguí le norme del piú rigido classicismo con tale fanatica devozione da far sí che il De Sanctis potesse chiamarlo

---

(1) Firenze, Passigli, MDCCCXL - MDCCCXLIX.
(2) Al Petrarca sono dedicate le pp. 486-490 del vol. IV del *Dizionario*.
(3) Cfr. qui dietro, pp. 88-89.

l'ultimo dei puristi (1). Si ridesta con lui la non mai spenta né sopita questione della lingua alla quale abbiam visto sempre collegato il nome del Petrarca, insieme con quello degli altri trecentisti. Egli rimprovera il Perticari di aver fatto la distinzione di lingua illustre e lingua plebea, fondandosi sull' autoritá mal interpretata di Dante, e afferma che non fu merito dell' Alighieri, del Petrarca e del Boccaccio l' avere creato una lingua illustre, bensí la toscana lingua (giá formata dal popolo) fece che quei tre scrittori potessero trattare nobilmente nobili materie, scegliendo e conformando ai loro concetti, a tempo e luogo, i vocaboli e i modi che nella lingua del popolo erano vivi (2). Il capolavoro del genio petrarchesco non si presenta al Ranalli, come un' unitá estetica da scrutare e da comprendere, ma solo come un'opera da classificare secondo certi determinati criteri, non ultimo dei quali è quello del danno letterario e sopratutto morale che nasce dal procedere all' eccesso nel ritratto delle passioni. Ora, il Petrarca, egli dice, "perché in generale ne' suoi disfogamenti e pianti amorosi non c' innalza al sublime, come bene 'l fa nelle canzoni e sonetti di amore o sdegno pubblico, ovvero in que' trionfi d'immortalitá? perché, i primi alla passion propria, e gli altri alla patria e alle glorie e virtú degli altri si riferiscono„ (3). Non che la passione d' amore sia da stimare la piú lieve, che anzi è forse la piú gagliarda, ma " quando essa è trattata piú o meno platonicamente, come fecero i tanti scrittori di canzonieri, non può molto commuovere, dacché su di essa si esercita piú lo intelletto che il senso „ (4). Perciò gli affetti privati sono materia del genere mezzano, e, infatti sembra al Ranalli, che sùbito, sin dal primo sonetto, si manifesti " l' indole temperata e mezzana del nobilissimo *Canzoniere* „ (5), e ritiene che se il Poeta avesse maggiormente esercitata la sua musa in temi di amor patrio, piuttosto che nei sospiri della bella avignonese, non avremmo forse da invidiare all'antichitá Pindaro e Flacco (6). Anche la veste esteriore, la canzone petrarchesca, il sonetto, rispondono meglio, eccetto rari casi, alle liriche di ordine mezzano.

Altra misura di giudizio è, pel Ranalli, l'imitazione della natura che costituisce, secondo lui, l'essenza di ogni arte; e il Petrarca raggiunse vera eccellenza col sonetto " Movesi il vecchierel canuto e bianco„, il quale non solo mostra l' estremo a cui si possa andare imitando la natura, ma anche " come a' poeti il vero, e nulla piú, corra obbligo figurare„ (7).

---

(1) *Saggi critici*, Napoli, Morano, 1869, p. 507.
(2) *Ammaestramenti di letteratura*, Firenze, Le Monnier, 1857-1858, II ediz., vol. II, pp. 7-8 e 12.
(3) *Ammaestramenti* cit., vol. II, p. 315.
(4) *Ivi*, vol. IV, p. 362.
(5) *Ivi*, vol. II, p. 315.
(6) *Ivi*, vol. IV, p. 322.
(7) *Ivi*, vol. II, p. 3.

III.

Il De Sanctis scriveva nel 1868: "Ci è un monumento durevole da innalzare a Francesco Petrarca; c'è ancora dopo tanti lavori un altro lavoro a fare. Ed è la critica del *Canzoniere*„ , e giudicava che la confusione regnante nelle menti, la superficialitá e indeterminatezza di studi del tempo, avessero generato la confusione delle lingue, donde "un Petrarca ermafrodito, ora nobile patriota, fiero carattere, scrittore di altissime liriche, ora effeminato, smanierato, artificioso; ora amante appassionato e addolorato, ora amante platonico, ora amante da burla„. Questi mezzi giudizi gli pareva nascessero da mezze critiche, da critiche che consideravano il *Canzoniere*, sotto uno o un altro aspetto, non nel suo insieme, nella sua sostanza.

"Dalla critica formale egli diceva, è uscito un falso *Canzoniere*, dove sono additate come belle le poesie piú luccicanti di tropi, di antitesi e di concetti, le piú lontane dal semplice, dal naturale e dal vero; e ne è uscito non il Petrarca, ma il petrarchismo, la corruzione del Petrarca.

"Dalla critica psicologica è uscito un Petrarca romanzesco, un sant'Agostino e un Abelardo mescolati, col suo misticismo, con le sue veglie, con le sue lotte interne, con le sue solitudini. Il sentimentalismo moderno è penetrato nel *Canzoniere* con non so quale ardore di misticismo, di monachismo : Iacopo Ortis, che si tira dietro Adelaide e Comingio. Il romanzo spinto all'ultima punta ti dá il Petrarca di Lamartine, dove Petrarca è Davide, e Laura è Santa Teresa.

"Dalla critica storica è uscita una Laura simbolica e romantica ed il casto Petrarca, un ideale cristiano platonico della donna e dell' amore, una poesia tutta moderna, dove con velo candidissimo è coperta la nuditá di Grecia e di Roma.

"Tutti mezzi giudizii, tutti falsi giudizii „ (1).

In queste affermazioni cosí recise, in queste distinzioni cosí nette che aprono il *Saggio critico sul Petrarca*, è, senza dubbio, una parte di vero, ma anche, innegabilmente, qualche cosa di artificioso e di esagerato.

Ad intendere meglio le disposizioni intellettuali del De Sanctis verso il Petrarca, e quindi le idee svolte in questo *Saggio*, ci aiuta quel frammento autobiografico pubblicato da Pasquale Villari (2) nel quale sono raccolte le memorie della giovinezza desanctisiana. Il De Sanctis giovinetto era stato, come si è visto, alla scuola del Puoti, della quale sappiamo cosa egli pensasse in etá matura.

Allorché aprí sua la scuola, pur essendo ancora, per dir cosí, sotto l' autoritá e la protezione del Puoti, si mise per la via nuova che il buon senso gli additava, studiandosi di ammirare e di far ammirare

(1) *Saggio sul Petrarca* cit. pp. 10, 12, 14-15.
(2) *La giovinezza di F. De Sanctis. Frammento autobiografico* ecc. cit.

il bello dovunque si trovasse. Dopo aver parlato dello stile e della retorica, venne ai generi e trattò prima di tutto della lirica. La lirica amorosa non gli parve che un sonno lento e artificioso petrarchismo, perciò si fermò all' esame dei due grandi maestri Dante e Petrarca, disposto piú al biasimo che all' ammirazione. Giudicò roba letteraria le canzoni eroiche del Petrarca e trovò che nel Poeta c' era il grande artista, non c' era l' uomo; pure nella canzone all' Italia ammirò la sinceritá del sentimento giovanile. Fece fare ai suoi alunni parecchie ricerche sull' indole della lirica petrarchesca amorosa, indicando i libri da consultare; ma, egli scrisse, "sapevamo a mente molti sonetti e canzoni del Petrarca e appunto perché dimesticati con lui, ci fece poca impressione. Poi, il petrarchismo, da noi tenuto a vile, noceva un poco al Petrarca, a quel modo che l' abuso della religione non è senza cattivo effetto sul sentimento religioso. Pure io tenni molto a rialzare il concetto del Petrarca, e ciò feci a spese de' suoi imitatori. Notando che l' ispirazione del poeta era spesso letteraria, come nelle stesse tre canzoni sorelle e in molti sonetti sulla bellezza di Laura, trovai le orme d'una ispirazione sincera nella sua malinconia piena di dolcezza e di grazia; piú che poeta, io lo chiamai un grande artista. I giovani si misero a scernere il buono dal cattivo e in queste ricerche e distinzioni si affinava il nostro gusto. Feci anche una curiosa ricerca. Avvezzo a guardare il di fuori nel di dentro, volli fare una storia del suo amore, cercando la successione e la gradazione dei sentimenti, e trovando cosí una prima e un poi in quelle poesie. Fu una volata d' ingegno, dalla quale uscirono una storia intima del poeta e una classificazione delle poesie, secondo lo stato dell' animo e la qualitá dei sentimenti. Ciò piacque molto; ma piú tardi mi parve un romanzo e non ci pensai piú „ (1).

Ci pensò invece, con idee mutate, nel 1858, quando a Zurigo, insegnando al Politecnico, gli accadde di constatare quanto poco si stimasse in quel paese la nostra letteratura e sopratutto il Petrarca ch' era guardato attraverso il petrarchismo. E un giorno che tra conversazioni, epigrammi e diverbii gli si diceva molto male di lui e degl' Italiani nati sonettisti, pensò di fare una serie di conferenze sopra il *Canzoniere* (2). Queste conferenze che gli giovarono a restaure e rialzare l' immagine del Petrarca, alterata e abbassata nell' opinione di quel popolo, costituirono il materiale primo su cui poi elaborò, dieci anni dopo, il suo *Saggio* (3).

---

(1) *La giovinezza di F. De Sanctis* ecc. cit., pp. 276-277.

(2) Per esse cfr. B. Croce, *De Sanctis in esilio. Lettere inedite*; nella *Critica*, XII (1904), pp. 252-326.

(3) L' idea di riprendere quelle lezioni gli venne nel 1868 dalla pubblicazione del *Petrarca* del Mézières, nel quale gli pareva che il Poeta fosse magnificato, visto in superficie, aumentato di volume e di circonferenza ma con piú estensione che profonditá. E scrisse per la *Nuova Antologia* (settembre 1868) quell' articolo su *La critica del Petrarca* che egli destinava poi come introduzione al suo libro. Il quale venne fuori l' anno appresso, a Napoli, presso D. e A. Morano.

Il De Sanctis divise il *Saggio* in dodici capitoli (1). Il primo, intitolato *Petrarca*, dá un'idea complessiva della fisonomia dell'autore considerato come poeta e come pensatore; di lui si valuta la coscienza e l'intelligenza, la sensibilitá e l'immaginazione, la poca attitudine alla vita pratica, la tendenza agli studi, l'ideale di bellezza classica. Critica psicologica in massima parte, che studia l'autore nel suo carattere e nelle speciali tendenze di questo carattere. Sembra al De Sanctis che il Petrarca avesse un'intelligenza grande ma non superiore, un'intelligenza signorile, suprema moderatrice dell'anima, ma un'intelligenza nata ausiliaria di altre facoltá. Secondo lui, gli furono proprie una sensibilitá squisita, un'anima facile alle impressioni, che s'innalzò in certi casi sino al sentimento, sino all'entusiasmo. Non ebbe la qualitá della forza, la virtú dell'indignazione, la profonditá dell'odio, la magnanimitá del disprezzo, la santa ira di Dante, le buone e le cattive qualitá delle nature energiche, ed ebbe invece le cattive qualitá dei caratteri deboli: la vanitá, la cupidigia, l'invidia. E come letterato mirò sopratutto a fare bei lavori, a renderli perfetti esteriormente.

Da queste indagini sul contenuto sentimentale ed intellettuale della vita e delle opere del Poeta, si passa all'esame del *Petrarchismo*, titolo poco appropriato di un capitolo (II) che muove dalla convinzione preconcetta che prima del Petrarca esistesse una scuola poetica con un contenuto e con leggi proprie, dalle cui false opinioni il Poeta non seppe difendersi. È, in sostanza, l'idea del Foscolo, ma svolta e ampliata considerevolmente. Accertata l'esistenza di questa scuola, il De Sanctis la studia nei suoi particolari, come se realmente vi fossero connessione e dipendenza cosí intime quali egli le rappresenta, tra la poesia petrarchesca e la poesia nostra delle origini, di Lapo Gianni, del Guinicelli e di Dante, e trova che essa ha i difetti di un contenuto convenzionale, dell'abuso di dottrina e personificazioni, di rozzezza o raffinamento. E il Petrarca, che non sempre scrisse sotto l'impeto del sentimento, e in luogo di rappresentare i suoi sentimenti li analizzò e vi sofisticò su, abusò del ragionamento, delle allegorie, delle personificazioni, difetti del tempo, e a questi aggiunse i suoi propri, l'esagerazione dei pensieri e delle immagini, l'ingombro delle metafore, i concetti.

In questo capitolo, il cui contenuto giustifica soltanto a metá il titolo, bisogna notare una discrepanza, in quanto che il nostro critico crede di analizzare il concetto dell'amore del Petrarca e invece non analizza che il concetto dell'amore nei poeti del '200; il che, è cosa alquanto diversa. Ma è notevole il modo con cui sdebita il poeta dall'accusa che il petrarchismo sia derivato tutto da lui, quando, invece, vi concorsero maggiormente le condizioni sociali e morali

---

(1) Nella I ediz. del 1869 e nella II del 1883, c'era un errore di numerazione nei capitoli. Il Cap. VIII non aveva numero, il IX era numerato come VIII, e da esso si saltava all'XI. Il Croce, curando la III edizione, corresse l'errore.

del nostro popolo, " Il Petrarchismo testifica il vuoto delle anime, lo scetticismo invalso, il lungo letargo d'Italia, dopo che ebbe la sua libertá„ (1).

Il Capitolo terzo è intitolato *Il mondo del Petrarca* ma, in realtá, di questo mondo si discorre ben poco. Sta di fatto che delle ventiquattro pagine che lo compongono, ben diciotto sono impiegate all'esame di un altro mondo, quello dei poeti anteriori al Petrarca che seppero superare i difetti della loro scuola. E quest' esame, che è minuto, analitico, quando giunge al Petrarca cede il posto ad una conclusione affrettata in poche pagine, dense, è vero, di contenuto, ma delle quali è evidente la sproporzione.

Il De Sanctis distingue due uomini, il letterato e il poeta; in questa personalitá, insieme coll' amore, ci sono la scuola poetica, le opinioni letterarie, lo spettro del pubblico, il fittizio ed il convenzionale; elementi di cui si trovano i vestigi anche in mezzo alla piú schietta ispirazione. Quale fu il mondo del Petarca? Laura, e questo nome comprende tutto. Inutile ricercare la realtá materiale, se Laura fu maritata o donzella, se fu creatura reale o meramente poetica, come e quando l' amò il Petrarca e altre cose di questo tipo; giacché di questo amore vive solo quello a cui l' artista diede un' esistenza poetica.

Osservazione verissima questa del De Sanctis; ma chi ci assicura che il nostro giudizio sull'arte petrarchesca non cambierebbe, quando sapessimo che l'amore del Poeta, invece di essersi svolto cosí e cosí, si fosse svolto in altro modo? Una differente conoscenza di questo amore non potrebbe far sí che quelle poesie che ora ci sembrano fresche e spontanee, ci apparissero il giuoco di una viziosa eleganza? Pel De Sanctis è un errore il voler ordinare le poesie petrarchesche, voler indagare e scoprire un nesso fra le espansioni amorose del Poeta, il supporre un ordine *a priori* costruito da lui, come se gli fosse venuto in mente di fare un vero poema dell' amore: "il *Canzoniere*, anzi che un poema, si potrebbe chiamare — egli dice — il giornale dell' amore, un giornale di tutti i fenomeni fuggevoli ch appariscono nel nostro spirito, fissati nel verso „ (2) e condanna l' illusione dei suoi giovani anni quando credette di avere trovato in essa un filo logico, come di causa ad effetto, e ne fece una specie di romanzo critico.

La definizione del *Canzoniere* giornale dell' amore è, forse, quanto di piú nuovo si potesse pensare intorno a questo repertorio di liriche, e quella variazione di sentimenti spesso contrastanti e sempre rinascenti, dá proprio l' impressione di essere di fronte ad un diario intimo di un uomo fortemente innamorato.

Nell' amore petrarchesco il De Sanctis non trova né romanzo, né storia. E fa questa fine analisi: " Qui hai una folla di piccoli

---

(1) p. 69.
(2) p. 94.

accidenti, staccati, l'uno fuori dall'altro: i fatti variano, il fondo rimane lo stesso. Parimenti i sentimenti restano sterili, ciascuno chiuso in sé, senza progresso o connessione; si cambiano, si ripetono, secondo l'umore e gli accidenti. Trovi un'anima abbandonata alla corrente, che va in qua e in lá sdrucciolando, e mai non è che si fermi con forza propria, con un " voglio „ virile „ (1).

Queste sottili indagini ritraenti le caratteristiche dell' indole e insieme dell' amore del Poeta segnano il passaggio al capitolo nel quale sono messi di fronte *Laura e Petrarca*. Pel De Sanctis Laura è una dea, non è ancora una donna; in lui si notano i vestigi di un tipo convenzionale, la continuazione del concetto e dell' ideale platonico che il Poeta gira e rigira in varie guise. Questa creatura di cui il suo amatore fa una gloriosa trasfigurazione, non è che una bella statua, che prende le attitudini piú vaghe; questa Laura che allo spirito moderno sembra cosí povera, è la creatura piú reale che il medio evo, posto quel concetto platonico, poteva produrre; reale non solo in sé, ma ben piú nel Petrarca; non in quello che sente, ma in quello che fa sentire, perché se Laura è una dea, Petrarca è un uomo ed egli la rappresenta non obiettivamente ma subiettivamente. Che significa quel suo apparire in una forma contraddittoria, ora umile, ora altera? Questo è il suo difetto e ad un tempo la sua bellezza; di qui nasce un contenuto amoroso, il piú ricco del medio evo, la storia del Petrarca che è ad un tempo la storia di Laura.

Questo avvicinamento pel quale il De Sanctis mette in rilievo l' intimo legame che c' è tra la personalitá psicologica di Laura e l' indole sentimentale ed artistica del suo poeta è molto notevole. Quel continuo ondeggiamento di sentimenti, quel dubbio perpetuo se l' amore per una donna sia o no peccato, che il Foscolo aveva, solo di volo, toccati, sono dal De Sanctis analizzati con la migliore compiutezza.

Trovato il mondo del Petrarca e fissata la situazione che vi prende lo spirito del Poeta, il critico passa ad un altro ordine di idee e si propone innanzi tutto di vedere quale sia la forma caratteristica della poesia petrarchesca, indi di seguire il Poeta nei diversi indirizzi pei quali va errando, ed abbracciando tutta la serie di sentimenti che ci corre di mezzo, osservare con quanto maggiore o minore felicitá ha saputo trasfigurarli e idealizzarli.

Da questo punto il *Saggio* pare elevarsi a vette piú alte di critica, toccando il massimo di penetrazione e di finezza. Studiando la *Forma Petrarchesca* l' autore comincia coll' esaminare la forma poetica in sé e per sé; parla successivamente del sonetto, della canzone, della ballata, del madrigale, della sestina.

Nei sonetti e nelle canzoni, il Petrarca riuscí felicemente, ma non con pari felicitá usò la ballata, il madrigale, la sestina. Ma sotto qualunque forma, è facile riconoscere lo stesso uomo, sopratutto

(1) p. 93.

all' elocuzione, all' uso dei colori. Dotato di una squisita sensibilità, raggentilisce la lingua e la poesia; guidato da un orecchio delicatissimo, vince ciò che di aspro è ancora nella etimologia con lievi cambiamenti eufonici; rifiuta le parole e i pensieri comuni, e come nella scelta e nel collocamento delle parole, cosí nella struttura del verso è artificiosissimo, "maestro cosí dotto di melodie, che spesso, mentre la parola ti dá l' immagine, la melodia te ne dá il sentimento, quasi testo e musica„ (1). Se non tutte le poesie producono la stessa dilettazione estetica, ciò deriva dal contenuto, non dalla forma, la quale è in tutto, allo stesso modo, smagliante e perfetta. Questa bella forma è un prodotto dell'anima del Poeta. Il De Sanctis scopre in questo la tendenza inconsapevole a trasformare in un sensibile tutto ciò che gli si offre e ad abbellire e raggentilire questo stesso sensato. " Se medita, i pensieri sono illuminati dall' immaginazione; se si duole o s' allegra, l' emozione è trasformata in immagine „ (2). Insomma nel Petrarca la forma " non è giá un artificio tecnico, qualche cosa di soprapposto, ma è lo stesso fantasma *come* si presenta al suo spirito, armonia perfetta tra la parola, la frase, il verso, il giro del periodo e i movimenti interiori, le qualitá dell'ingegno, la disposizione dell'animo in questo o quel momento „ (3).

Questo capitolo nel quale trova esplicazione parte delle teorie estetiche del De Sanctis, è il meglio pensato, il piú profondo, il piú pregno di pensiero.

Sebbene il critico abbia diffusamente dimostrato in che rapporto stiano nel *Canzoniere* il contenuto e la forma, non è ancor pago, gli sembra che questa forma sia ancora qualche cosa di indeterminato. " Se vogliamo uscir dall' astratto — dice — dobbiamo coglierla in questo o quel momento della vita, in questa o quella disposizione d' animo, in questa o quella specie di contenuto: allora la vedremo uscir fuori nella ricchezza delle sue differenze e delle sue gradazioni „ (4).

Giungiamo cosí all' analisi delle *Situazioni petrarchesche* che si svolge nei capitoli: VI. *Uso ed abuso della riflessione*, VII. *Calore d'immaginazione*, VIII. *Malinconia*, donde un esame di tutto il *Canzoniere* con frequenti citazioni di versi. Seguire il De Sanctis nella sua contemplazione estetica non si può se non consentendo ed ammirando; riferirne qui sinteticamente sarebbe difficile, quasi impossibile, data l' indole minuta dell' esame. Egli indaga la parte riflessa della poesia petrarchesca, quell' insieme di riflessioni contraddittorie, ingegnose, talora assurde, sempre parziali come le impressioni del Poeta, nelle quali è l' intelletto che separa, non la ragione che unifica; ricerca poi ciò che di colorito, di fantastico, di immaginoso,

(1) p. 120.
(2) p. 123.
(3) p. 130.
(4) p. 135.

forma elemento sostanziale di essa poesia, e si allarga all' analisi psicologica dei pensieri, dei sentimenti, delle commozioni del poeta. Le canzoni politiche, eccetto quella all' Italia, gli sembrano piú frutto di retorica che di fresca ispirazione poetica, celebri piú come un'arma politica che come grande poesia. L'analisi ch'egli fa della canzone all' Italia si eleva all' altezza della canzone stessa, suscita nell' animo gli stessi sentimenti, le stesse emozioni.Non meno profondo, fine, minuto è l' esame di quello stato costante dello spirito petrarchesco che fu la malinconia. La genesi, le forme che assume questa specie di malattia divenuta comune afflizione dei poeti italiani sono esaminate con arte insuperabile attraverso l'esame della canzone "Di pensier in pensier „ mentre, come esempio dell' ammirabile semplicitá dell'arte petrarchesca è scelta la " Chiare, fresche, dolci acque „.

Gli ultimi tre capitoli sono destinati a Laura, alla sua morte, alla sua dissoluzione.

Nel primo si considera quel maggior vigore che entra nella poesia petrarchesca per la sventura da cui è colpito il Poeta; il dolore rinnova l' ispirazione, ringiovanisce l' anima. Tutto cangia, il Poeta, la natura e Laura. Il dissidio, l'eterna contraddizione scompaiono; il dolore però rimane sempre elegiaco, e poi, sfogatosi, va a finire nella rassegnazione. Ben presto quel sepolcro lacrimato si schiude e n' esce Laura trasfigurata, Laura sciolta da tutte le condizioni reali che la rendono prosaica; Laura divenuta creatura libera, creatura dell' immaginazione, acquista quel calore, quella passione che in vita non aveva.

In questo trapasso, in questa trasformazione affermata dal De Sanctis, è qualcosa di artificioso, una specie di schema logico sovrapposto alla libera osservazione critica; il qual difetto si accentua nel capitolo X sulla *Trasfigurazione di Laura*. L' autore mette in rilievo questa trasfigurazione esaminando alcune delle rime in morte. Gli sembra che le due Laure, la viva e la morta, comincino a fondersi in una sola, che la terra cominci a sparire nel cielo, che rinasca una Laura intorno a cui la natura riacquisti il moto e il riso; il Poeta, aspirando a lei, aspira implicitamente al paradiso, sente la stanchezza della terra, la calma delle passioni e l' immaginazione sua, invece di cadere e morire nel disinganno, come avviene di fantasmi e desideri terreni, sogna lietamente ciò che innanzi alla coscienza è il vero, e con l' impazienza di un' anima sitibonda ne pregusta la dolcezza, ne abbozza l' immagine. Laura vive della stessa vita del Poeta, acquista una storia di vita reale che prima non aveva; una storia nata dalle impressioni, dai sentimenti, dai bisogni morali d' un' anima sconsolata, disingannata, affettuosa, tenera, che si volge al cielo e non si può distaccar dalla terra.

V' è in tutto questo, profonditá meravigliosa d'analisi psicologica, ma anche la traccia di quelle schematiche classificazioni cosí care al De Sanctis, che cadono spesso nel convenzionale.

La *Dissoluzione di Laura* (cap. XI) risponde alla decadenza, al declinare del Petrarca. Tutto ciò che il poeta ha guardato finora come

cosa sua, vorrebbe guardare come la storia naturale del genere umano, ma egli non ha un'anima forte ancora abbastanza per rinnovarsi e vivere un'altra vita. I sentimenti, raffreddandosi, si sciolgono in idee; non ci è formazione; ma dissoluzione. E questa dissoluzione trova la sua espressione nei *Trionfi* dove il poeta rappresenta allegoricamente i sei stati della vita umana, non piú in sè stesso, nelle sue illusioni e passioni, come ha fatto nel *Canzoniere*, ma nella generalitá della vita stessa. Tuttavia anche qui si sente la melanconica impressione del vecchio che vede fuggire il tempo e si trova giá in cospetto dell'eterno. L' epica è la superficie; il fondo riman lirico e personale.

Siamo cosí alla *Conclusione* (cap. XII) nella quale il De Sanctis riassume le caratteristiche del Petrarca uomo e artista, rileva quella mancanza di energia, quel fondo d' indifferenza e di distrazione da cui derivano tutti i difetti del Poeta, e che determinando la novitá della lirica petrarchesca, segnano il passaggio dalla poesia antica alla moderna; passaggio di cui la coscienza del Poeta non seppe, né poteva rendersi ben conto.

Quel lavoro al quale aveva preludiato il Foscolo coi mirabili *Saggi*, poté dirsi, per questa fatica del De Sanctis, in gran parte compiuto; quel monumento che il critico stesso diceva doversi innalzare al Petrarca, in massima parte innalzato. L'illustre napoletano non fece storia politica o biografica, non si occupò né di lingua, né di metrica, né di questioni filologiche; la sola volta che volle precisare un fatto storico sbagliò e disse che quando Laura morí il Poeta trovavasi a Verona invece che a Parma (1); la sua attenzione si concentrò tutta sul carattere della poesia. Ed i capitoli sono cosí disposti, che ogni quattro di essi formano come un gruppo a sé. Il critico che aveva detto essere impossibe trovare un nesso nelle espansioni amorose del Poeta, un filo logico, un prima e un poi (2), rivive invece, ricostruisce, ricrea l'amore petrarchesco, ne precisa le fasi, distingue le rime corrispondenti alla gioventú del Poeta, quelle che si riferiscono alla morte, trasformazione e dissoluzione della sua donna. Contraddizione teorica non infrequente nel De Sanctis che non se ne accorge, e procede avanti " dominato e trascinato dalle sue frasi ch' egli non sa ridurre ai suoi voleri " (3). Cosí nella prima pagina del *Saggio*, non soltanto è un difetto di composizione, consistente nel cominciare uno studio con giudizi sintetici fatti di asseveranze arrischiate e recise, ma non poche sono le premesse che vengono contraddette dalle pagine successive del libro. Inoltre, il critico che tanto tenacemente predicava il culto della forma, non sorvegliò abbastanza l' esattezza del suo linguaggio ; l' improprietá dei vocaboli genera confusione o tradisce il pensiero, o lo rende oscuro.

---

(1) Ciò prova quanto sia indulgente il Trabalza allorché dice che il De Sanctis non esclude " la ricerca storica ", (*L' arte del Canzoniere*, p. III).

(2) p. 93.

(3) G. D'Annunzio, *Ragionamento* premesso a *La Beata riva* di Angelo Conti, Milano, Treves, 1900, p. XLII.

Ma non per questo si può predire, come fa il D'Annunzio, che l'opera critica del De Sanctis, essendo priva di quella resistente virtú vitale che è lo stile, dovrá in breve perire (1). Anche tenuto conto di questa inesattezza verbale, anche se non sempre, tra le dimenticanze e le contraddizioni, il problema dell'arte petrarchesca è sciolto compiutamente, le indagini del De Sanctis hanno un valore critico che non sará forse perituro. In quella poesia, difficilissima ad analizzarsi, perché in essa l' artifizio e la spontanietá si alternano e spesso entrano l'uno nell'altra, il critico sa cogliere gli elementi necessari a determinare le qualitá dell' artista; non tace i difetti, non esagera i pregi, e mediante l' esercizio delle piú nobili facoltá intellettuali accompagnato dal gioco della piú squisita sensibilitá, ci presenta, rifatto ed illustrato se non in modo perfetto, certo come altri non aveva fatto prima di lui, il mondo poetico del Petrarca. Ben disse il Trabalza che codesta critica, piú che una rivelazione, è un accrescimento giacché alcuni componimenti del Petrarca, per l' analisi che ne vien fatta, appaiono altrettanti poemi. " Il De Sanctis — dice ancora il Trabalza — ha redento il *Canzoniere* dalla meschina servitú a cui da secoli soggiaceva della critica formalistica, e lo ha salvato dagli attentati pericolosi delle interpretazioni metafisiche alle quali in nessuna maniera si presta, lasciando ben poco da fare per la sua piena indipendenza estetica alla critica storica„ (2) Di differente opinione è la Benetti-Brunelli, cui sembra che anzi, il caso del De Sanctis sia tipico "per denotarci le incertezze e confusioni da cui la critica storica non riesce a risolversi, che facendo violenza ai suoi principi „ (3). La prova evidente della sua affermazione è, per lei, questa: che il critico, alla fine, " preferisce restringersi a quel vieto concetto del Petrarca, per cui è tuttora condannato in figura di decadente assorbito nella immane contemplazione della sua vita interiore „ (4).

A parte il fatto che questa predilezione, anche esteticamente parlando, non è una colpa, se il De Sanctis volle difendere la tradizione del Petrarca poeta contro la figura piú complessa, ma insieme piú caduca, del Petrarca umanista ed erudito (5) non vuol dire che evocasse quel Petrarca " fittizio, figurato solo dalla fantasia, che non si curerá del mondo, ma solo della sua passione amorosa nel *Canzoniere* „ (6). L' importanza storica del Petrarca umanista ed erudito è innegabile, ma appartiene, come è stato osservato (7), alla storia della scienza e della civiltá, non a quella dell' arte; mentre il

---

(1) *Ragionamento* cit., p. XLIV.
(2) *L' arte del Canzoniere*, p. 115.
(3) *Fonti Italiche*, p. XXXII.
(4) *Ibidem*.
(5) Cfr. C. Trabalza, *Burckhardt e De Sanctis nella critica petrarchesca*; in *Dipanature critiche*, Bologna-Trieste, Cappelli, 1920.
(6) Benetti-Brunelli, *Fonti italiche*, p. XXXIII.
(7) Cfr, A. Bertoldi, recensione al cit. vol. del Trabalza, ne *La Rassegna*, XXVIII, p. 286.

Canzoniere è certo l'espressione compiuta e perfetta della complessa anima di quell'artefice sovrano, non dunque e soltanto dell'amor suo per Laura (1); è l'opera dove egli si espresse nella sua parte immortale. Piuttosto, se di confusioni critiche è il caso di parlare, bisogna dire che il De Sanctis, dimentico ancora una volta, delle sue pregiudiziali, finí col fare non di rado, critica psicologica, quella critica di cui lodava, é vero, la tendenza a guardare piú l'uomo che lo scrittore, piú le cose che le forme, e piú la vita interiore che l'esterno meccanismo; ma che reputava di poca importanza a cagione della superficialitá del contenuto (2). Sicché, definire risolutamente il libro del De Sanctis, " un romanzo psicologico „ (3), non si può, ma dell'elemento psicologico è necessario tener conto, quel conto che ne tiene il Croce quando dice che "il *Saggio sul Petrarca,* o i saggi danteschi, sono insieme, studi estetici e studi psicologici o etici„, come quelli in cui i motivi morali si accompagnano con quelli artistici, senza turbare il giudizio artistico e senza lasciarsene turbare, anzi rischiarandosi a vicenda (4). E quando si vede il Croce richiamare il De Sanctis di avere imperfettamente detto, che Dante è piú poeta che artista e il Petrarca piú artista che poeta (5), occorre riflettere che ciò non è in assoluta contraddizione con la teoria della forma da lui enunciata; appunto perché egli aveva forse riguardo alle qualitá psichiche del contenuto delle poesie dei due poeti (6). E appunto nella novitá di fare servire l'indagine del sentimento e del pensiero ad uno scopo essenzialmente estetico, sta il merito del De Sanctis. La scienza positiva avrá potuto non avvantaggiarsi del *Saggio* (7), ma se ne avvantaggiò di certo la critica nonostante la scarsa fortuna da cui fu accompagnato il libro al suo apparire (8). Scarsa fortuna che sta ad indicare le condizioni non molto evolute della speculazione critica di quel tempo, la quale, usa ad altri sistemi, non riusciva facilmente a capire, come dice il Croce, il modo di lavorare del De Sanctis, e lo guardava con sospetto (9). Il giudizio

---

(1) *Ugo Foscolo*; nella *Nuova Antologia* cit. p. 280.

(2) P. G. Molmenti, *F. De Sanctis;* in *Nuove impressioni letterarie*, Torino, Camilla e Bertolero, 1879, p. 24.

(3) *Note sulla letteratura italiana nella seconda metá del sec. XIX*; nella *Critica*, XI (1913), p. 87.

(4) *Una famiglia di patrioti ed altri saggi storici e critici*, Bari, Laterza, 1919, p. 170.

(5) Cfr. G. A, Cesareo, *L'estetica di Francesco De Sanctis*; nella *Nuova Antologia*, 1 ottobre 1919, p. 371.

(6) *Giorn. stor.*, vol. II (1883), p. 471.

(7) Il Carducci, che allora andava preparando il suo commento al *Canzoniere*, scriveva a Gaspare Barbèra che, per un tal lavoro, non temeva la concorrenza del De Sanctis, ben certo che questi, pur avendo " ingegno molto „ non avrebbe fatto che " un lavoro di fantasia „ (*Annali bibliografici e catalogo ragionato delle edizioni di Barbèra-Bianchi e C. e di G. Barbèra, 1854-1880*, Firenze, Barbèra, ottobre MCMIV, p. 243). Ma, a parte il preconcetto del Carducci e la sua disposizione poco benevola verso il De Sanctis, il *Saggio* ebbe scarso successo, e l'autore se ne lamentava quindici anni dopo, dandone fuori la seconda edizione (*Saggio*, p. 313).

(8) Prefazione al *Saggio* p. VII.

dei moderni, fattosi piú veggente ed accorto, rivendica all' autore del *Saggio* il merito di avere portato un rinnovamento nella valutazione dell' arte petrarchesca, mediante una contemperanza di elementi che non era stata ancora raggiunta dalla critica del Foscolo.

IV.

Dalla scuola del De Sanctis erano usciti a frotte scolari d'ingegno, e se le idee del maestro non avevano potuto al loro tempo e da sole iniziare il nuovo movimento critico, erano però cadute in terreno dove presto o tardi dovevano germogliare, aiutate dall'impulso fecondatore delle teorie estetiche che, nel frattempo, erano nate oltr'Alpe.

Per un *Saggio sul Petrarca* che il De Sanctis aveva scritto con intelletto d' amore, ecco fiorire numerosi studi petrarcheschi tra i suoi discepoli e seguaci.

Ecco un Angelo Conti che si adopera di cercare il Petrarca a traverso il petrarchismo, di stabilire in che cosa veramente consista l'importanza di ciò che il Poeta ha detto nel suo linguaggio immortale (1). Al pari del De Sanctis, egli stima che nell'opera d'arte lo stile sia tutto, e che soltanto lo stile abbia la potenza di dar la forma e la vita all'ideale sognato ; vuole perciò che l'indagine critica sia fatta non con criterii d'erudizione, pei quali ha un risoluto, e certo eccessivo dispregio, ma con intelletto d'arte. Guidato da questi principi teorici che premette al suo esame, il Conti trova che nessuno uguaglia il Petrarca per splendore di verso, e quindi di forma; che la parola, nella sua lirica diventa una vera e propria musica; ma mentre ritiene, col De Sanctis, che il Petrarca è principalmente l' autore del *Canzoniere*, aggiunge che la sua natura di poeta lirico si trova in tutte le altre sue opere.

Egli afferma che l'emozione estetica suscitata dalla lettura della poesia petrarchesca ha questo carattere: distrugge l' illusione del tempo, giacché il Poeta ci appare come la vecchia anima umana eternamente presente nella nostra anima. Per questo l'opera petrarchesca come ogni altra che la veritá illumina, non potrá morire.

In qual modo il Poeta abbia espressa l'essenza del mondo e della vita, il Conti non mostra, né ha l' intenzione di mostrare, ma additando agli altri questo cómpito, e precisandone le linee fondamentali, egli dá una chiara prova della sua attitudine a sentire ed a rivelare l'importanza del Petrarca, e, in pari tempo, un ottimo saggio del suo metodo critico (2).

---

(1) *Rileggendo il Petrarca*; ne *La Rassegna nazionale*, vol. LXVIII, an. XIV, 1 dicem. 1892, pp. 600-626 e poi col titolo *Introduzione ad uno studio su F. Petrarca*, Tip. Societá Laziale, 1892.

(4) Cfr. G. D' Annunzio, *Ragionamento* premesso a *La Beata Riva* del Conti cit., pp. IV-V.

Meridionale come il De Sanctis, fu Bonaventura Zumbini. Seguace anch'egli, per gran parte, delle teorie estetiche di lui, rese evidenti non di rado nei suoi scritti, le tracce di una derivazione ideale che però non fu né assoluta, né esclusiva.

Dei suoi studi fatti in vari tempi sul Petrarca, egli formò, nel 1895, un ben grosso volume (1) nel quale si manifesta la sua attitudine ad analizzare, attraverso alla vita e alle opere, i piú diversi stati d'animo degli scrittori.

Il sentimento della natura (2) è studiato nelle sue relazioni cogli altri sentimenti del Poeta, patriottico, religioso e sopratutto amoroso; ne risulta, perciò, non soltanto la determinazione dell'amore petrarchesco per le cose del creato, bensí addirittura l'analisi dell'anima e dell'arte che si riflettono nelle *Rime* (3). Infatti, per lo Zumbini, il sentimento vero, profondo della natura, si può e si deve cogliere solo dal momento in cui " la natura entra nell'arte non pure come immagine, ma eziandio come affetto, non pure come elemento oggettivo, ma anche come pensiero del poeta che la contempla " (4). E questo gli pare appunto il caso del Petrarca. " È impossibile immaginare — egli dice — nulla di piú vero, di piú trasparente, di piú musicale che quelle parole con cui ritrae gli effetti della luce, le aurore, il rasserenarsi del cielo, il riso delle pioggie fiorite, e sopratutto le blande armonie delle acque correnti " (5).

Strettamente collegate con l'esame del sentimento della natura, sono le pagine sull'ascensione del Ventoux (6). Lo Zumbini non considera quest'ascensione esclusivamente come una manifestazione di quel sentimento. Egli penetra piú a dentro, a scrutare le condizioni psicologiche e mistiche dell'anima e le disposizioni dell'ingegno del Petrarca in quel periodo, e conclude che quella ascensione appartiene proprio al tempo in cui quegli saliva gloriosamente alle piú sublimi altezze del pensiero e dell'arte.

Il Canzoniere, considerato psicologicamente, non significa che la sconfitta di quell'idea religiosa, alla quale il Poeta, stando sulla montagna, augurava e prediceva la piú solenne vittoria (7).

Un altro studio dello Zumbini, riguarda l'*Africa* (8). Come dice Pietro Monti, il critico considera la storia come " la patria d'origine che spiega la genealogia della famiglia alla quale appartiene il prodotto artistico, ma la patria permanente di esso deve sempre trovarsi nel campo dell'estetico, perché l'estetica soltanto

---

(1) *Studi sul Petrarca*, Firenze, Succ. Le Monnier, 1895.
(2) *Studi* cit., pp. 1-66.
(3) Cfr. Tonelli, *La critica letteraria italiana* ecc. cit., pp. 381-382.
(4) *Studi* cit., pag. 29.
(5) *Ibidem.*
(6) *L'ascensione sul Ventoux*, pp. 283-331.
(7) *Ivi* p. 326.
(8) *Ivi*, pp. 67-160.

spiega la ragione sostanziale dell'arte (1). Infatti, esteticamente parlando, egli considera il poema petrarchesco come una vera creazione poetica. Le vere creazioni poetiche sogliono venir fuori quando l'impressione delle cose sul poeta sia stata tale da averlo appagato insieme e stimolato, e da essergli uscita feconda al tempo stesso di conforto e di affanno „ (2). Invece al Petrarca, la contemplazione della vita antica nell'arte antica, saziandolo di sé, quetava tutte le voglie, dava un godimento pieno, tale da impedire di per sé la libera azione della fantasia, e specialmente l'invenzione epica. Inoltre quella idealitá, quella perfezione assoluta che il Petrarca vagheggiava per tutto ciò che fosse romano, gli tolse di concepire personaggi veramente poetici, il che non impedí però che nella descrizione di fatti e personaggi secondari, sentendosi meno obbigato a quelle leggi che s'era imposte, si elevasse a qualche cosa che somiglia ad una vera creazione poetica.

Dall'esame dall'*Africa*, il critico passa a quello delle idee politiche del Poeta, e prova che, se questi fu portato, per le necessità dei tempi, ad aver fede nell'Impero (3), le sue predilezioni erano tutte per l'antica repubblica romana. Qui naturalmente, egli non può non fermarsi che su circostanze esterne all'arte petrarchesca, ma da quanto si è visto, che piú si riferisce alla valutazione di questa, risulta chiaro che egli diede molta importanza al contenuto ideale e psicologico di essa, servendosene poi, come il De Sanctis, per l'esame della forma.

Dotato di minore capacitá a definire e a giudicare sicuramente, a dare per esempio un contributo nuovo e profondo come quello dello Zumbini sul sentimento petrarchesco della natura, Fedele Romani, da artista piú che da vero e proprio critico, ricostruí la figura di Laura attraverso i sogni del suo Poeta (4). Egli affermò che tra l'arte e il sogno v'è una tale comunanza d'indole e d'origine, che il sogno è stato in ogni tempo espediente caro ai poeti: l'arte vi ritrova, per dir cosí, la sua forma piú spontanea e naturale. Ciò premesso, anch'egli cercò, come il De Sanctis, di delineare l'aspetto tanto piú ricco di veritá e di vita che assume la figura di Laura nelle visioni delle rime in morte; quella vita che " riflettendo in sé i vari momenti della vita del poeta, ne riproduce anche il progressivo affievolirsi, per modo che da un primo istante in cui l'impulso vitale palpita di tutta la piú fresca e giovanile gagliardia, si arriva, per gradi, fino all'indebolimento e alla disgregazione dell'individualitá, come suol avvenire di ogni essere appartenente al mondo reale „ (5).

È impossibile non pensare, leggendo le pagine del Romani, ai

---

(1) *Letteratura italiana moderna contemporanea*, Brescia, Queriniana, 1911, p. 225-226.

(2) *Studi* cit., p. 123.

(3) *Ivi*, pp. 161-225.

(4) *Laura nei sogni del Petrarca*, Prato, Passerini, 1905.

(5) Scritto cit., p. 10.

capitoli del *Saggio* desanctisiano sulla trasfigurazione e dissoluzione di Laura; e ciò sia per le somiglianze come anche per le differenze che vi si possono notare. Ma mentre il De Sanctis giunge alla sintesi, la virtú critica del Romani si arresta ad una mirabile ricchezza di osservazioni particolari, ad una squisita e delicata analisi che, se rievoca il mondo poetico del Petrarca, non lo giudica, né ne misura il significato e il valore.

Non è interamente desanctisiano, ma dal De Sanctis prende le mosse, sia pure per correggerne o completarne il pensiero, Giovanni Alfredo Cesareo, il primo che nella Sicilia abbia fatto lampeggiare agli occhi dei suoi conterranei, la realtá dello spirito attraverso la necessitá di avviare la critica all'esame interno dell'opera d'arte.

Degli studi eruditi e filologici del Cesareo sul Petrarca si è giá detto (1), e si è visto anche, quanto poco credito egli abbia nella fedeltá dell' amore petrarchesco per Laura (2). Guidato da questo scetticismo, non può neanche credere alla sinceritá artistica delle *Rime*, e nel ricercare le cagioni onde il Poeta volle quasi attrarre nella figura ideale di Laura tutte le sue varie e disformi espressioni di amore, e si curò di riordinare e compiere con rime anche tardive la sua raccolta, e le diede quella forma di narrazione seguita in cui ella oggi ci si mostra, egli, il critico, ebbe la speranza che tutt'altra da quella apparsa nel passato, potesse apparire la significazione, l'intenzione, la figurazione interna ed esterna della raccolta. Con analisi sottile venne dimostrando che il Poeta ordinò le sue rime secondo che si riferivano ad uno stesso stato d'animo suo, ad una stessa impressione, ad uno stesso avvenimento, quasi pensando di comporre una specie di romanzo psicologico in versi, ove predominasse il motivo di tutta l'arte del Medioevo: la liberazione dell'anima in Dio.

Sappiamo come al Leopardi e al De Sanctis, si fosse affacciata l' idea del *Canzoniere* romanzo psicologico; il Cesareo ne fa la sua tesi, e nella raccolta delle liriche petrarchesche, da questo punto di vista considerata, distingue tre parti, delle quali la prima rappresenta il tumulto delle passioni, la seconda il graduale ritorno a pensieri di virtú e di religione davanti il solenne spettacolo della morte, l'ultima il conseguimento della luce di Dio. Il *Canzoniere*, dunque, contiene la storia della coscienza del Petrarca, ma, ad un tempo, la storia della coscienza universale de Medioevo. " Tutto ciò che i moralisti avevano insegnato in aridi trattati irti di simboli, tutto ciò che Dante chiuse di veli nella mistica visione del suo poema, fu espresso dal Petrarca con una narrazione in versi ricavata dall'osservazione diretta de' fatti e de' sentimenti, da fare appunto riscontro umano e reale alla trascendente allegoria della *Comedia* di Dante. Questi aveva scritto l'epopea, per cosí dire del-

(1) Vedi p. 17.
(2) Vedi p. 156.

la liberazione morale; il Petrarca volle stracciarne la psicologia in un romanzo lirico, soggettivo e sentimentale (1) „.

In sostanza, si vede ben chiaro, è lo schema del De Sanctis, con piú ripartizioni e raggruppamenti che quello non avesse, a cui si aggiunge una minore simpatia morale ed artistica per il Poeta. Il Cesareo parte, infatti, dalla convinzione che quasi tutta la nostra poesia d'amore sia poesia a freddo: mai egli ritrova un vero singhiozzo, un vero grido di piacere o di strazio. Lo stesso Petrarca gli pare abbia sinceritá e calore soltanto in " poche canzoni „; quanto al resto, egli " è, assai sovente, un elegante, ma gelido giocolatore di concetti e d'antitesi „ (2).

Per altro, la nuova significazione ideale tratta dal Cesareo dalla raccolta dalle *Rime*, non sposta o muta, nel suo complesso, la valutazione estetica dell'arte del Petrarca quale era stata giá fatta dal De Sanctis (3). E la prova ne è, che la parte originale e militante di cotesta critica trovò simpatizzanti e difensori, ma non quel consenso universale che le avrebbe assicurato il trionfo.

---

(1) *La nuova critica del Petrarca;* nella *Nuova Antologia*, 16 marzo 1897. Vedi anche *Le poesie volgari del Petrarca secondo le indagini piú recenti;* nella *Nuova Antologia*, 15 giugno 1895.

(2) *Poesia aristocratica e poesia democratica*; nel vol. *Conversazioni letterarie*, I Serie, Catania, Giannotta, 1899, p. 119.

(3) Cfr. *Trabalza, L'arte del Canzoniere*, p. 122.

CAPITOLO VIII.

La critica e il Petrarca [continuaz.]

SOMMARIO: I. LA TENDENZA POSITIVISTA NELLA STORIA DELLA CRITICA PETRARCHESCA. — G. Carducci, A. D'Ancona, A. Bartoli. — I. Del Lungo, V. Cian, F. Novati, F. Flamini, C. Segré, M. Scherillo. — D. Gnoli. — A. Graf, F. D'Ovidio, F. Torraca, G. Mazzoni. — II. VARIE MANIFESTAZIONI DELL'INDIRIZZO STORICO DEGLI STUDI PETRARCHESCHI. — Ricerca delle fonti; indagini sulla fortuna; studi di letteratura comparata. — Il Petrarca nei periodici letterari. — L'Accademia della Crusca e il Petrarca. — III. IL PETRARCA NELLA STORIA DELLE BELLE ARTI E LA STORIA DELL'ICONOGRAFIA PETRARCHESCA. — IV. LA CRITICA DEGLI SCIENZIATI. — G. Canestrini, C. Lombroso. — V. LA CRITICA DEI FILOSOFI. — L. Ferri. — A. Conti. — P. Villari. — G. Trezza. — F. Fiorentino. — G. Gentile. — VI. GLI STORIOGRAFI DELLA LETTERATURA. — G. Maffei. — F. Salfi. — P. Emiliani Giudici. — C. Franceschi Ferrucci. — C. Cantú. — L. Settembrini. — F. De Sanctis. — A. Bartoli. — G. Volpi. — Alcuni minori.

I.

Dal problema puramente estetico dell'arte petrarchesca, come da ogni altra costruzione ideale, le menti del sec. XIX si distornano quando si entra nel periodo filologico degli studii storici e letterari, corrispondente al generale naturalismo e positivismo filosofico.

Non che il movimento di erudizione e d'investigazione, lo spirito di osservazione e il senso storico, sopraffacciano interamente il senso estetico; ma ciò che prima era pensato soltanto come libera creazione dello spirito, in questo periodo è considerato come risultato necessario di forze intellettuali, morali, sociali e spesso anche filosofiche; l'idea e il contenuto dell'opera d'arte sono riguardati come un prodotto della societá dove l'artista è nato, dove ha ricevuto la sua istruzione e la sua educazione. Le due tendenze: l'ideale, la storica, ora parallele, ora in urto, ora dandosi la mano, imprimono speciali caratteri ai prodotti dell'attivitá critica.

Nella storia del pensiero italiano, questi convincimenti avevano i loro precedenti nel secolo decimottavo, nel Galilei, nel Muratori, nel Vico, ma erano stati poco applicati nel campo degli studi petrarcheschi; il loro riapparire nel sec. XIX, cui non è estraneo l' impulso degli studi stranieri, specialmente germanici, d' indirizzo spiccatamente scientifico ed erudito, segna, anche per la critica petrarchesca, un nuovo momento storico.

L' Italia accoglie sí, e cerca di svolgere, per mezzo di fervorosi interpreti, le idee svolte dal De Sanctis nel *Saggio*, ma ad un tempo sente l' urgente necessitá di rinnovare il suo invecchiato bagaglio di conoscenze storiche intorno al Petrarca e all' opera sua. Tale necessitá, chiaramente dimostrata nella pratica da quell' immensa produzione critica che forma l' oggetto dei primi capitoli di questo libro, riceve qui nuove conferme.

Giosue Carducci, che fu uno dei primi ad avviare i giovani all' esercizio della ricerca storica e filologica, non fu soltanto l'autore della prima edizione critica e del piú apprezzato commento alle *Rime* del sec. XIX. Mentre il De Sanctis fermava nella sua potente sintesi, con la sua virtú unificatrice, i caratteri dell' arte petrarchesca, il Carducci dalla cattedra (1) e negli scritti li scomponeva e li esaminava nelle sue delicate analisi particolari, dove armoniose impressioni di bellezza, alte intuizioni storiche, vivi sentimenti morali e civili, sono la multiforme espressione del suo ideale estetico.

Sorvoliamo sulle pagine nelle quali il Petrarca è difeso dall' accusa di essere stato invidioso di Dante, come pure sull' articolo illustrante le tendenze alpinistiche del Poeta (2), per venire ai discorsi *Dello svolgimento della letteratura nazionale*, dove la personalitá artistica e morale del Petrarca riceve la piú viva luce, come quella che spiega uno dei tanti momenti dello svolgersi dello spirito italiano, e fu di esso, per l' epoca in cui si affermò, la piú alta espressione di novitá e di vita. Il Petrarca, dice il critico, sentí in sé l' uomo; e mentre gl' infiniti lirici del Medioevo, francesi, tedeschi, italiani, dei quali è malvezzo di critici superficiali e ripetitori, d' accusarlo imitatore, lui originalissimo e che deve agli antecessori suoi solo qualche frase di cattivo gusto, mentre quei lirici cantarono o il senso ben limitato o l' idea molto indeterminata, egli, egli scoprí in sé e rivelò l' uomo; l' uomo del Medioevo, a cui la natura ha cominciato a rifavellare da' libri de' poeti antichi, l' uomo del Medioevo in contrasto tra la materia e la forma, tra il senso e lo spirito, tra il cristiano e il pagano. E questo contrasto ei lo prese ad analizzare e a svolgere sottilmente, finamente profondamente, per ogni verso, con tutta leggierezza di tocco, con tutta delicatezza di ombreggiamenti, con tutta misura, senza lasciarsi vincer la mano

---

(1) Vedi R. Simoni, *Il professore Carducci*; ne *La lettura*, dicembre 1904, pp. 1080 e segg.

(2) Le une e l' altro sono stati giá ricordati rispettivamente a p. 161, nota 1, e a p. 157, nota 1.

dalla passione inestetica. Riprese l'opera giovanile di Dante, movendo anch' egli dall' antecedente lirica cavalleresca: ma Dante risalí o si smarrí nel misticismo, il Petrarca ritornò al naturalismo ideale, e anche per questa parte apre l' etá del Rinascimento „ (1).

Questo accenno al realismo del pensiero di Francesco Petrarca, ci darebbe un' interpetrazione nuova della sua figura, e indipendente da quella degli altri studiosi (2), se il Carducci ne affrontasse di piú la questione critica. Ma, accertato il fatto, egli non si eleva a considerare nella sua totalitá il fenomeno dello spirito che sottopone al suo esame; al suo gusto di poeta erudito si presenta piú facile e seducente l' analisi dei particolari esteriori, analisi che uno splendore di stile alleggerisce e vivifica anche lá dove l'erudizione sembrerebbe, se non eccessiva, abbondante.

Tali caratteri si riscontrano anche nel *Discorso presso la tomba di F. Petrarca in Arquá* (3), e lá dove si disse che esso contiene sopra tutto la critica dell'arte petrarchesca (4), si intendeva parlare di una critica che da tali caratteri non si allontana. Il Carducci mosse dall' idea che il Poeta non ebbe comuni coi suoi predecessori se non l'argomento, l'occasione e alcuni abiti esterni. Quanto al resto fu innovatore; infatti " il Petrarca fu il primo a denudare esteticamente la sua coscienza, a interrogarla, ad analizzarla; e ciò facendo, avvertí quel che è il significato vero e profondo della sua elegia, il dissidio tra l' uomo finito e le sue aspirazioni infinite, tra il sensibile e l' ideale, tra l' umano e il divino, tra il pagano e il cristiano „. Anche come scrittore latino, fu padre del Rinascimento, guerreggiò apertamente il medioevo, e, pur ammirando il passato classico, guardò arditamente all' avvenire.

Continuatore del movimento letterario che mirò a rinnovare la coscienza italiana, il Carducci ricerca nel Petrarca anche l' uomo civile e politico; da qui un altro ordine di considerazioni notevoli. Il Petrarca " odiò la corte romana e assalse la chiesa corrotta con tanta ira che parve poi ribellione; sebbene egli rimanesse intimamente devoto, ma non, come Dante, religioso essenzialmente; niuno sentí cosí fieramente l' eguaglianza democratica e la dignitá umana in conspetto agli ordini privilegiati e prepotenti: nella vita letteraria prosegue a modo suo l' opera di Giano della Bella: che anzi nella esortatoria a Cola di Rienzo l' odio suo contro i grandi oltrepassa gli ordinamenti di giustizia, e in quel bando di persecuzione e di sterminio diresti che il "Dolce testor degli amorosi detti„ rasentasse alcuna volta la feroce eloquenza dell'Amico del popolo...„(5).

Il Carducci rileva inoltre che, fra tutti i suoi concetti ed affetti, spiccò quello dell' Italia, della nazione latina che ha per capo

---

(1) *Opere*, vol. I, pp. 106-110.
(2) Cfr. Benetti, *Fonti italiche*, pp. XXXIV-XXXV.
(3) Livorno, Vigo, 1874 e poi in *Opere*, vol. I. pp. 237-263.
(4) Vedi qui dietro, p. 152.
(5) ***Dello svolgimento della letteratura nazionale*** **cit., luogo cit.**

Roma, ma, mancatagli la fiducia nei signori d'Italia, e fallita l'impresa di Cola, volse le sue speranze all'imperatore Carlo IV, e sollecitò il ritorno dei pontefici a Roma; ma fra l'instabilitá dei tempi e le indeterminazioni provenute dalla natura di lui, rimane l'ideale della rigenerazione d'Italia, e la cacciata degli stranieri; cosicché egli preannunzia le recenti battaglie (1). Quali battaglie? La mente del Carducci è dominata da questa convinzione, che l'astro d'Italia nasca soltanto quando tramontano quelli del pontificato e dell'impero, e se questi rinascono, quello ricade. La politica del Petrarca fallí, il pontificato e l'impero non risorsero, ma, appunto per questo, l'ideale dell'Italia nazione doveva rimanere e perdurare. Il Carducci non esita a paragonare il Poeta ad un cospiratore del nostro risorgimento.

La voce del critico non risuona forse molto alta e può essere addirittura inascoltata dagli esteti puri (2), ma queste ed altre affermazioni nelle quali il pensatore, il critico e il poeta si fondono mirabilmente, risuonano certo come un amoroso richiamo all'ammirazione del Petrarca, all'elevazione della mente e dell'anima verso la bellezza della sua arte (3).

Il *Discorso* presso la tomba del Poeta era stato pronunziato dal Carducci nel 1874, e nel 1875 un altro maestro della scuola storica, Alessandro D'Ancona, per la solenne riapertura degli studi dell'Universitá pisana, esaminava il concetto dell'unitá politica nei poeti italiani (4). Risalendo alle origini della nostra letteratura e venendo giú giú a tempi piú recenti, egli dimostrò che l'Italia libera tutta e tutta unita in corpo, è frutto di sentimenti e necessitá secolari, fu desiderio e speranza di tutte le generazioni che precedérono quella a cui venne concesso d'effettuare l'arduo concetto. " Chi è mai — egli si chiede — quello " Spirto gentile „, a cui si volge il Petrarca, e che dovrá rimettere " in stato la piú nobil monarchia? „ Certo e' pare — risponde — che a niuno meglio si convengono che a Cola di Rienzo le immagini adoprate nella Canzone; ma non si può negare che con valevoli ragioni poté ad altri parere altrimenti; e nel secolo appresso, Stefano Porcari trovarvi profetata la rivoluzione ond'egli fu eccitatore „ (5).

Sebbene con piccole differenze, il pensiero del D'Ancona coincide sostanzialmente con quello del Carducci: i due critici hanno di mira il contenuto morale e civile dell'opera petrarchesca e con-

---

(1) Cfr. il *Discorso sopra la tomba di F. Petrarca* cit.

(2) Cfr. B. Croce, *A proposito del Carducci critico*; ne La *Critica*, X, p. 90, e, dello stesso, *Giosue Carducci. Studio critico*, Bari, Laterza, 1920. Vedi inoltre L. Tonelli, *La critica letteraria italiana* ecc., cit., p. 260.

(3) Cfr. E. G. Parodi, *Il Carducci erudito e critico*; nel *Marzocco*, XII, n. 8 del 24 febbraio 1907.

(4) *Il concetto dell'unità politica nei poeti italiani*, nel vol. di *Studj di critica e storia letteraria*, Bologna, Zanichelli, MCMXII, 2ª edizione con correzioni ed aggiunte, pp. 1 e segg.

(5) *Ivi*, p. 13.

cordano nelle stesse conclusioni, concordano, fino al punto da far pensare che al D'Ancona risuonasse ancora nell'animo l'eco del *Discorso* del suo grande amico che, come lui, anelava di elevare la coltura nazionale e, attraverso la cultura, lo spirito di patria.

L'efficacia del Petrarca nella formazione del concetto di unitá politica, sembra al D'Ancona degna di vivo interesse. Dice che il Poeta, sebbene avesse carattere mutevole, amò ferventemente la libertá e la grandezza d'Italia, ma le speranze sue non furono sempre, come quelle di Dante, immobilmente congiunte alla restaurazione dell'Impero. Scruta ed esamina le ragioni del suo entusiasmo per l'impresa di Cola, pel quale crede scritta — e qui, come sappiamo, dissente dal Carducci — la canzone famosa, e rammenta che, spezzato l'idolo, il Petrarca tornò alla fede imperiale, proponendo prima a Carlo IV, poi a Roberto di Napoli, l'impresa che il tribuno aveva vanamente tentata (1).

Anche negli scritti, altrove ricordati, sull'identificazione dello " Spirto gentil „ e su Convenevole da Prato, maestro del Petrarca, il D'Ancona fece sopratutto opera di realismo storico.

Non diversi caratteri ha la piú copiosa produzione di letteratura petrarchesca di Adolfo Bartoli. Cercò questi di rinsaldare le ricerche fatte con paziente onestá di critico, mediante l'esame dell'arte del Poeta, ma non vi riuscí, e l'acume che illumina questioni erudite o rileva rapporti, derivazioni, dati di fatto, non sa affrontare con la stessa sicurezza i problemi d'ordine ideale a quell'arte inerenti.

Anche il Bartoli si mostra curioso del contenuto politico delle opere del Petrarca e rileva la contraddizione continua in cui le idee teoriche di lui vennero a trovarsi con la loro applicazione pratica, affermando che solo il grande amore verso l'Italia e il possente sdegno contro la curia rimasero immutati attraverso la vita intera del Poeta. Per altro il Bartoli si mostra disposto a perdonare all'uomo i suoi errori in grazia dell'arte sua (2), arte in cui non tutto trova perfetto, ma che gli pare rivelatrice di un tesoro di bellezze divine. È convinto poi, che il Petrarca sia riuscito grande per aver saputo trarre materia di arte da ogni cosa (3).

Ma sia che studi il Petrarca nella sua politica, o ragioni sottilmente, polemizzando, intorno alla canzone allo " Spirto gentil „ (4); sia che, narrando i suoi viaggi, esamini l'irrequietezza dalla quale fu incessabilmente tormentato (5); sia, infine, in questi scritti di mole

---

(1) *Ivi*, pp. 22-33.

(2) *Appunti per uno studio sulla politica del Petrarca;* nella *Rivista Europea*, nuova serie, a. IX, vol. V, 16 gennaio 1878, pp. 293-300.

(3) *Il Petrarca. Conferenza*; ne *La vita italiana nel Trecento*, Milano, Treves, 1892, pp. 396-389.

(4) Vedi gli scritti ricordati a p. 130, n. 10.

(5) *Il Petrarca viaggiatore*; nella *Nuova Antologia*, 15 agosto 1884, pp. 585-603.

modesta, come nella monumentale *Storia della letteratura italiana* di cui si dirá piú avanti, il Bartoli si mostra piuttosto un indagatore di fatti eruditi, un interprete dell'anima petrarchesca, che un critico capace di giudizii conclusivi ed originali.

*
* *

Il Carducci, il D'Ancona, il Bàrtoli, furono i maestri della nuova scuola storica, ma quasi da ognuno dei loro numerosi ed operosi seguaci, ci viene una parola, un giudizio intorno al Petrarca. Senza aver la pretesa di parlare di tutti, fermiamo l'attenzione su alcuni dei piú noti, eruditi e ricercatori infaticabili, e qualche volta critici nel senso piú vero della parola.

Secondo Isidoro Del Lungo, che è uno di questi, il maggior titolo di gloria del Petrarca nella popolare letteratura del Trecento è l'uso da lui fatto, non ostanti certi signorili disdegni, della lingua volgare (1). Egli dice che, in quella mano, la lingua divenne un bastone di comando (2) che, per le sue rime, il Poeta divenne uno dei padri della lingua e della poesia volgare, che, anzi, rispetto alla espressione psicologica degli affetti, egli fu l'artefice piú squisito, ed evolutore meraviglioso delle virtú idiomatiche (3).

Alla mente e alla valutazione del Del Lungo, il Petrarca non si presenta come la personalitá nella quale la tradizione aveva distinto l'umanità dal poeta italiano; egli sostiene che la verace e compiuta grandezza del Petrarca sta nella sua unitá, in un'unitá che solo i tempi recenti hanno saputo ricomporre ed intendere. Codesta unitá artista corrisponde ad una unitá e perseveranza interna di spirito, mirabili in quanto si congiungono ad una vita esteriormente svariatissima ed agitata. Il Del Lungo non divide l'opinione di coloro che vedono nel Petrarca contraddizioni sentimentali e religiose; egli compone anche queste apparenti disarmonie o antinomie, perché giudica che in lui l'umanismo non abbia sopraffatto mai la schietta fede cristiana. Aggiunge anzi, che appunto da un'anima contemperata sovranamente ad una comprensivitá eccezionale di percezioni, d'intendimenti d'affetti, poteva uscire una poesia come quella del Petrarca, naturale e sentita, sia che assumesse la forma latina, sia che assumesse quella volgare che gli costava la medesima fatica d'arte. Il critico combatte lo smembramento del *Canzoniere* in rime in vita e rime in morte di Laura; questi due avvenimenti, egli dice, " tracciano i momenti d'un continuativo processo d'espansione poetica „ (4). Il *Canzoniere*, nella sua interezza, è l'esaltazione dell'animo del Poeta verso i grandi ideali: la bellezza, la

---

(1) *Firenze artigiana nella storia e in Dante*; nel vol. *Patria italiana*, Bologna, Zanichelli, 1909, p. 120.
(2) *L'italianitá della lingua dal popolo negli scrittori*; nel vol cit., p. 628.
(3) Crf. *Il Petrarca e la Patria italiana*; vol. cit., pp. 193 e segg.
(4) *Ivi*, p. 213.

virtú, la religione di Cristo, la patria italiana. E ancora una volta, a proposito della politica e del sentimento patriottico del Petrarca, il critico si mostra unificatore. Egli dice che pel Petrarca l' Impero, la Chiesa, l' Italia, furono tutt' e tre ugualmente tre sublimi immagini astratte di bene desiderabile; che patria fu per lui la grande patria italiana, senz' accettazione piú dell' una che dell' altra fra le cittá sue. Di qui egli proclama la modernitá sempre immanente del Poeta, il quale potè proprio pel suo concetto di patria, far propria la voce degli Italiani tutti, ed elevare quella immortale Canzone che è rimasta sempre viva di attualitá pei secoli anche di servitú e di oblio, che, sublime invocazione alla pace, è andata, non ascoltata, attraverso le generazioni; sopravvisse alla distruzione d' Italia, ed è giunta sino a noi come l' elegia d' una nazione smarrita.

Al Del Lungo si avvicina, per la maniera del giudizio, Vittorio Cian, il quale riguarda il *Canzoniere* come il resultato e insieme il documento prezioso dell' alleanza fra il poeta volgare e l' umanista e il poeta latino. Egli dice che le *Rime*, impregnate e intessute come sono di elementi classici, mostrano come il Petrarca, dal vedere un antagonismo irremediabile fra la sua poesia volgare e la classica, comprese tutto il partito che si poteva trarre da questa per la nobilitazione e il perfezionamento di quella, e si sforzò in ogni modo di conseguire questo suo fine. Perciò, non ostanti certe apparenze contraddittorie e certe sue dichiarazioni, bisogna tener per fermo ch' egli ebbe vera *consapevolezza artistica* nel comporre i suoi versi volgari. Queste conclusioni del Cian poggiano su dati reali, sui molti passi che nelle opere latine e nel *Canzoniere* accennano piú o meno chiaramente a codesti versi volgari, sull' esame degli autografi suoi, i quali, cosparsi di correzioni e di date, ci forniscono segni eloquenti della lotta impegnata dal Poeta per la conquista della bella forma, per fermare nel verso l'immagine fuggevole della bellezza (1).

Nel campo dell'erudizione petrarchesca vera e propria, il Cian ha al suo attivo contributi degni di nota alla storia del petrarchismo nel sec. XVI (2), e in quello dell'ermeneutica, lo studio che conosciamo sullo " Spirto gentil " (3).

Francesco Novati, dopo avere occasionalmente e di proposito parlato del Petrarca in vari suoi articoli d'indole critica ed erudita (4), guardando nel suo complesso la figura del Poeta, non con-

---

(1) *La coscienza artistica nel poeta del Canzoniere*, nella *Nuova Antologia*, 16 luglio 1904, pp. 247-251.

(2) *Spigolature d'erudizione petrarchesca*; nel Numero unico: *Padova a Francesco Petrarca nel VI Centenario dalla nascita*, Padova, Prosperini, XX luglio, pp. 16-17 e 18-28; ecc.

(3) Vedi p. 131, n. 1.

(4) Cfr. *Di un ignoto poema del Trecento*; nel *Preludio*, VI 1882, n. 21 (Il poema è la *Fimerodia* di Jacopo del Pecora; il Novati stabilisce confronti coi *Trionfi*; *I codici francesi dei Gonzaga*; nella *Romania*, XIX (1890), pp. 169-171 (riporta una lettera dell'avventuriere francese Niccolò Beccari a Lo-

sente del tutto nell'opinione della critica moderna che ha salutato in questo " il primo uomo moderno „ (1). Piuttosto che un genio solitario, egli vede nel Petrarca " il frutto perfezionato, il portato piú maturo di quel medio evo italiano, che è stato sin qui molto strapazzato, ma assai poco studiato „ (2). Piú che la " modernitá „, del Petrarca deve attirare e destare ammirazione l' "umanità„ sua.

A proposito dell'artista, egli è convinto che ove messer Francesco non avesse scritto il *Canzoniere*, il cerchio dei suoi ammiratori sarebbe ben modesto, ben ristretto, ben diverso da quello che lo circondò vivente. Però si mostra proclive a credere, egli come qualche altro, che nei nostri tempi il nome del Poeta grandeggi tra i dotti, ma la sua popolaritá sia di molto scemata. Di tale tiepidezza verso di lui, nella quale affermata in questi limiti, non si può in un certo senso non consentire, il Novati addita i motivi. " Il Petrarca — egli dice — paga oggi il fio della sconfinata ammirazione, di cui restò immutabile oggetto nei secoli trascorsi„ Egli " è stato troppo a lungo il modello preferito di tutta una schiera di rimatori sfaccendati, contenti di cantar amori non mai sentiti, strazî non provati mai, perché non avesse a spuntar il giorno in cui delle malefatte dei suoi imitatori si incolpasse lui pure „ (3). E solo con l'evoluzione effettuatasi nel modo di giudicare il Petrarca, per tante etá riconosciuto quale il rappresentante piú perfetto dell' amore–passione, il critico spiega i dubbi sorti intorno alla personalita di Laura, e alla natura dell'amore del Poeta. Egli rigetta l'opinione della molteplicitá degli amori petrarcheschi, e conclude: " Nelle rime del Petrarca vibra profonda, intensa, squillante la nota della passione vera: di una grande passione, d'un amoroso delirio che soggiogò per molti anni un nobilissimo ingegno e dai tormenti che gli inflisse seppe far scaturire a fiotti un'altissima poesia. Nulla di piú semplice degli amori del Petrarca: nessun romanzo piú povero di episodî; ma è la semplicitá per l' appunto che ci fa prova della sua intiera schiettezza „ (4).

Continuatore della scuola storica del D'Ancona nella cattedra dell'Universita di Pisa fu Francesco Flamini che giá conosciamo per il suo studio intorno al luogo di nascita di Laura (5) e alla topografia del *Canzoniere*. Se anche non si avesse nessun altro suo scritto di argomento petrarchesco, quello basterebbe a dargli

---

dovico Gonzaga, nella quale si parla della fama del Petrarca grandissimo maestro di erudizione classica), *Sedici lettere inedite di M. G. Vida*; nell'*Arch. stor. Lombardo*, XXV – XXVI, 20-21; *Un preteso epigramma petrarchesco e la morte di Zaccaria Donati*; nell'*Arch. stor. ital.*, ser. IV, vol. IV (1889), fasc. 4, pp. 50-52; *Un'epitome poetica del De viris illustribus scritta nel Quattrocento*; nel vol. *F. P. e la Lomb.*, pp, 242-252; ecc.

(1) *Francesco Petrarca*; nella *Lettura*, IV (1904), 8, pp. 673-684.

(2) *Ivi*, p. 679.

(3) *Ivi*, p. 682.

(4) *Ivi*, p. 683.

(5) Cfr. p. 155 e n. 6.

lode per la ricchezza delle notizie e delle sottili argomentazioni; ma egli fece altre indagini notevoli di carattere letterario e storico (1), studiando per esempio qualche imitatore del Poeta (2), e fermandosi specialmente al fenomeno del petrarchismo nel '500 (3), a proposito del quale non ammette, come altri critici quali il Graf e il Mazzoni che saranno ricordati fra breve, che in quel secolo vi fosse una vera e propria corrente antipetrarchista.

Psicologo di fine interpretazione e ad un tempo ricercatore esatto di notizie storiche si fa conoscere Carlo Segré nel suo volume di *Studi petrarcheschi* (4).

Mediante un paragone tra il *Secretum* e le *Confessioni* di S. Agostino, il critico può rifare il processo evolutivo del pensiero e del sentimento petrarchesco, dimostrare in che cosa il pessinismo del Poeta si distacchi da quello del vescovo d'Ippona, e quale sia il dissidio religioso che ne deriva (5). Anche quando si occupa di questioni che sembrerebbero esterne alla vita del Petrarca egli sa ricostruire, di su gli elementi fornitigli dall'erudizione, il carattere di lui (6). Ad un altro ordine di ricerche si volge con gli studi sulle relazioni tra il Poeta ed alcuni illustri personaggi stranieri (7) e quello sul petrarchismo inglese del sec. XVI (8): una pagina di letteratura petrarchesca comparata, che, come si vedrá, non resterá sola nel sec. XIX.

Anche di Michele Scherillo è necessario far cenno, perché, sebbene abbia dedicata la sua maggiore attivitá al Petrarca in questi anni piú recenti, tuttavia giá nel 1885, aveva dato un buon saggio di critica storica difendendo la causa di Cola di Rienzo contro la candidatura di Bosone da Gubbio (9).

***

A queste maniere, piú o meno profonde di giudizio, ma tutte piú o meno somigliantesi, si aggiunge quella meno comune di Domenico Gnoli (10). Egli studiò nel Poeta la rima, la tecnica del verso, e sostenne che nell' Italia, fino al Cinquecento, la rima fu

---

(1) *La gloria del Petrarca*; nel *Fanf. d. Dom.*, XXV, n. 13 del 26 aprile 1903 e poi nel vol. *Varia*: pagine di critica e d'arte, Livorno, Giusti, pp. 123 e segg.

(2) *Tommaso Baldinotti poeta pistojese*: *notizie della vita e delle rime di A. Chiti*; nella *Rass. bibl. d. lett. ital.*, VII, p. 119 e segg.

(3) *Il Cinquecento*, Milano, Vallardi, 1902.

(4) Firenze, Succ. Le Monnier, 1903.

(5) Studio 1º: *Il* SECRETUM *del Petrarca e le* CONFESSIONI *di Sant'Agostino.*

(6) Studio 2º: *Il Petrarca e il giubileo del 1350*; Studio 3º: *Chi accusò il Petrarca di magia.*

(7) Studio 4º: *Petrarca e Riccardo di Bury*; Studio 5º *Chaucer e Petrarca.*

(8) *Due petrarchisti inglesi del secolo XVI.*

(9) *Una nuova difesa di Cola di Rienzo*; nel *Fanf. d. Dom*, VII, n. 31, del 2 agosto 1885 e vedi anche *Quattro saggi di critica letteraria*, Napoli, Pierro, 1887, saggio 4º.

(10) *La Rima e la Poesia italiana*; nella *N. Antologia*, dicembre 1876, pp. 705 e segg.

ritenuta come essenziale alla poesia, perché il Petrarca aveva dato l'esempio di abbandonarsi alla rima come ad una corrente, e di chiedere ad essa l' ispirazione come ad una Musa.

Infatti qual'è il sistema del Poeta? " Pieno di mesta soavitá quando esprime ingenuamente l'animo proprio, egli accetta volentieri dalla rima idee ed immagini, che spesso veste felicemente in un tutto armonico col prestigio di una frase elegante e d'una squisita armonia. Ma letta attentamente una canzone o un sonetto di lui, e poi chiuso il libro, difficilmente vi riuscirá di ritrovarne l'argomento e il processo „ (1). Affermato questo suo giudizio il critico va agli esempi e ne cita in buon numero per dimostrare " come un gran poeta, quale il Petrarca, si lasci trascinar dalla rima „ (2). Egli sostiene che nessuno come il cantore di Laura seppe trarre le rime da ogni parte, dall' *alterazione*, dalla *mutazione* dall'*addizione*, e però, in ogni caso, è la rima che serve al pensiero e il pensiero che cede alla rima; e molte idee o metafore sono stravolte per violenza di rima, e molte figure retoriche, usate senza alcun'altra ragione che quella esterna della rima, rendono indeterminati i concetti, allargano e confondono il significato delle parole.

Questo di Domenico Gnoli non è un processo di investigazione, uno sforzo di penetrare nel *Canzoniere* e di giudicarlo in se stesso; egli guarda, solo, al meccanismo del quale si giova il Poeta, e si ferma a questo congegno esteriore di figure retoriche non con la grettezza di qualche critico del passato, ma certo con eccessiva condiscendenza alle sue idee preconcette e quindi con risultati del tutto catastrofici per il Petrarca. " Si può ben dire — egli obietta da se stesso — che sia critica pedantesca il frugare tra le minuzie, notare se quell'idea secondaria pigli troppo luogo, se quel traslato, quantunque ragionevole, sia fuor di posto, e simili: ma infine da queste minuzie, da questa proporzione e disposizione delle parti dipende il diverso effetto del pensiero sugli altri (3).

Perciò quella ch'egli fa è critica soprattutto impressionistica, e quando cerca di rifare la via percorsa dal Petrarca, di svelare il processo della sua ispirazione, trova che di ispirazione vigorosa vera e propria non si può parlare, e che il Poeta " non essendo legato alla materia, ne' sapendo con precisione quel che appresso dirá, incomincia i Sonetti e le stanze delle Canzoni con un fare sciolto e da padrone, lasciando a' versi che verranno appresso, la pena di doversi accordar con que' primi „ (4). Questa affermazione, che destava il magnanimo sdegno di quell'Angelo Conti che abbiamo visto cosí idealista nella sua critica petrarchesca (5), è accompa-

(1) *La Rima e la Poesia italiana* cit., p. 718.
(2) *Ivi*, p. 719.
(3) *Ivi*, p. 717.
(4) *Ivi*, p. 724.
(5) *Rileggendo il Petrarca* cit., pp. 607-609.

gnata da un esempio, e cioè nientemeno che dalla prima stanza della canzone: " O aspettata in ciel... „.

Lo Gnoli continua a dire che l'armonia e le qualitá esteriori prevalsero nel Petrarca, perché egli non ebbe un pensiero vigoroso che volesse essere espresso nella poesia. " La poesia — egli dice — è, o piuttosto dovrebb'essere, cosa interiore dello spirito, permodoché essa giá ci sia dentro, avanti d'aver trovato la forma precisa, in cui manifestarsi „ (1). Il Petrarca non fu di questa fatta; egli fu piú sollecito dell'armonia e della levigatezza dei suoi versi, che della necessitá di riprodurre netta e intera, per mezzo della parola, l'idea maturata e tornita.

*
* *

Anche qualche seguace dell'idealismo estetico partecipa al positivismo storico della scuola carducciana, mentre, con procedimento inverso, ma con uguali risultati, la conciliazione fra le due tendenze si effettua in qualcuno che, carducciano per derivazione e simpatia intellettuale, non è alieno dall'accostarsi e dall'aderire alla corrente idealistica. Ricordiamo Arturo Graf, Francesco D'Ovidio e Francesco Torraca del primo gruppo, Guido Mazzoni del secondo.

Il Graf rintraccia le ragioni di affinitá tra la lirica petrarchesca e quella provenzale, e viene alla constatazione che il Petrarca non fece che elevare alla perfezione la poesia trovadorica facendo l'apoteosi e a un tempo il commento e la parafrasi poetica del suo amore (2). Altre belle pagine d'indole storica sul nostro Poeta egli ha nello studio: *Petrarchismo ed antipetrarchismo nel Cinquecento* (3) dove la personalitá del Petrarca risplende della luce riflessa di un secolo la cui cortigiania, presa nella sua duplice e piú larga significazione di forma di cultura e di vita, lo levò agli altari.

Francesco D'Ovidio, occupandosi monograficamente di punti controversi delle canzoni " Spirto gentil „ e " Chiare, fresche, dolci acque „; studiando nella tradizione storica la figura di Madonna Laura (4), o esaminando altre questioncelle petrarchesche (5), si contentò di fare opera di analisi, di stabilire il vero storico sempre, e si propose di cavare da quel vero quel tanto che ser-

---

(1) *La Rima e la Poesia italiana* cit., p. 707.

(2) *Provenza e Italia*, Torino, Loescher, 1877.

(3) *Nuova Antologia*, LXXXV, 1886, pp. 217-246 e 621-650 e poi ristampato nel vol. *Attraverso il '500*. Torino, Loescher, 1888, pp. 3-86.

(4) Vedi gli articoli citati a p. 130, n. 12; p. 131, n. 4; p. 155, n. 3.

(5) *Quistioni di geografia petrarchesca*; negli *Atti della R. Accademia di scienze morali e politiche* di Napoli; XXIII, 1880, pp. 35-83; *Ancora di Sennuccio del Bene e ancora dei lauri del Petrarca*; nei medesimi *Atti*, anno cit. pp. 141-150.

visse a mettere in rilievo la posizione storica della poesia petrarchesca.

Nel Torraca l'ammirazione per le idee desanctisiane ha scatti appassionati, e le pagine in cui, contro il Bartoli e il Trezza, egli difende i capisaldi del *Saggio* sul Petrarca del maestro, debbono essere riguardate piú che pagine di critica intorno al Poeta, prova di affetto verso chi gli aveva dischiuso l'orizzonte nuovo dell'esame dell'opera d'arte (1). Infatti eccetto qualche osservazione sul tanto discusso misticismo petrarchesco, eccetto la sicurezza che nelle opere del Poeta si senta una sproporzione tra la forma e i concetti, essendo quella piú colorita e piú calda che questi non richiederebbero, tutto il resto non è, che un'entusiastica conferma delle conclusioni desanctisiane. Di veramente personale sul Petrarca egli lasciò studi assennati e pieni di acume di carattere erudito quali quelli sulla canzone " Spirto gentil' „ (2) su qualche altro componimento del *Canzoniere.* (3).

Guido Mazzoni, come il De Lungo, ama considerare unificate nella risultante dell'arte le varie forme di attivitá e di affettivitá del Petrarca. Ma, dotato di fine se non profondo spirito critico, nelle sue pagine, anche se erudite, si sente il gusto squisito che di tanto in tanto, e dove la materia lo consente, lascia uno spiraglio alla considerazione del fenomeno artistico. E perciò è bene anzitutto richiamare ancora l'attenzione su quel discorso pel centenario petrarchesco altrove ricordato (4), nel quale l'esame delle benemerenze del Poeta uomo politico, patriotta, umanista, erudito, è congiunto a felici considerazioni sulla sua arte di lirico. " Ogni atto, ogni voce, ogni aspetto — egli dice — si trasformava subito, dentro l'anima sensibilissima, in una fantasia colorita e melodica che gli era forza rappresentare con le parole a sé e agli altri. Sentiva a doppio; nel percepire, prima; nell'esprimere, poi; quasi per un'eco interna che gli rendesse spiccate e modulate tutte le sillabe dell'affetto „.

Naturalmente, per effetto della sua preparazione letteraria, è piú rivelante il numero degli scritti nei quali il Mazzoni afferma la sua tendenza a interpretare, raffrontare, fare accostamenti di carattere storico. Tra essi va ricordato oltre a quelli sul bisnonno del Poeta (5), su Antonio Querenghi, imitatore della canzome " S'i 'l dissi mai „ (6), e su Giovanni Antonio Romanello, petrarchista ve-

(1) Vedi *Rivista critica della letter. ital.*, I. 1884, pp. 2-7; *Saggi e rassegne* Livorno, Vigo, 1885, pp. 69-71; *Scritti critici,* Perrella, Napoli, 1907, pp. 36 e segg.

(2) Cfr. la *Domenica del Fracassa,* II, n. 3, e l'articolo cit. a p. 130, nota 8.

(3) *Nuove Rassegne*, Livorno, Giusti, 1895, cap. VIII.

(4) Vedi p. 153 e n. 1.

(5) Vedi p. 154 e n. 1.

(6) *Una curiosa imitazione petrarchesca*; ne *La favilla*, XXIII, giugno 1904.

neto del 400 (1), lo studio sul petrarchismo nel '500 (2), dove l'erudizione è resa non grave dalla chiarezza e facilitá dell'espozione e dove si indagano di quel fenomeno storico le ragioni e gli effetti. A proposito del *Canzoniere* vi si dice che " il Petrarca, cantando Laura viva, cantando Laura morta, aveva accomodato al gusto comune quell'idealismo filosofico, onde era assunta alla vita sempiterna dell'arte la Beatrice dantesca: il *Canzoniere* non è infatti, a ben considerarlo, che un volgarizzamento della *Divina Commedia* „. Le qualitá su notate caratterizzano anche il resto della critica petrarchesca del Mazzoni (3).

II.

Ma se l'opera dei cotali eruditi esaurí quasi la somma delle indagini generali e particolari, biografiche, storico-illustrative, se per la rinnovata critica delle fonti storiche, fu fatta ache la revisione del Petrarca, del quale furono spiati i reali rapporti con Madonna Laura e messe in mostra le debolezze e le infermitá (4), altre indagini furono febbrilmente iniziate, e dall'esempio straniero incoraggiate, per ricercare, risalendo la corrente del tempo, le fonti medievali, provenzali e contemporanee della lirica petrarchesca, nel qual genere di esercitazioni erudite si distinsero il Proto (5), lo Scarano (6), il Cesareo (7) e il Moschetti (8) per ricordare tra i nostri, soltanto i piú noti (9).

Si mise, altresí, vivo interesse nel lumeggiare i rapporti storici del Petrarca, gli influssi da lui esercitati sulla lirica e sulla no-

---

(1) *Su Giovanni Antonio Romanello*; nella *Miscellanea per nozze Scherillo - Negri*, Milano, Hoepli, 1905.

(2) *La lirica del Cinquecento*; in *La Vita italiana nel Cinquecento*, Milano, Treves, 1894, pp. 409-457 e anche nel vol. *Glorie e memorie dell'arte e della civiltá d'Italia*, Firenze, Alfani e Venturi, 1905, pp. 137 e segg.

(3) Cfr. *Noterelle petrarchesche*, nel *Propugnatore*, n. s., vol. I, par. II, pp. 152-162; *Il Petrarca poeta lirico*, nel *Piemonte* III, 1905, n. 1; *Come il Petrarca scriveva i versi*; nel *Giornale d'Italia*, 19 aprile 1909; ecc.

(4) L. Mascetta Caracci, *Dante e il Dedalo petrarchesco, con uno studio sulle malattie di Francesco Petrarca*, Lanciano, Carabba, 1910.

(5) *Sulla composizione dei Trionfi*, Napoli, Giannini, 1901; *Una nuova fonte petrarchesca*; nella *Rassegna critica della letteratura italiana*, VIII (1903), fasc. 5-8; *Il Petrarca e Prudenzio*; nella stessa *Rassegna critica*, VIII (1903), fasc. 9-12; *Il Petrarca e Ausonio*; *Rassegna critica* ecc., (1905), fasc. 9-12.

(6) *Alcune fonti romanze dei* Trionfi; nei *Rendiconti della R. Accademia di Archeol. lettere e belle arti di Napoli*, gennaio e febbraio 1898; *Fonti protenzali e italiane della lirica petrarchesca*; in *Studi di filologia romanza*, VIII (1900), fasc. II, pp. 250 e segg.

(7) *Dante e il Petrarca* cit.

(8) *Dell'ispirazione dantesca nelle rime di F. Petrarca*. cit.

(9) Cfr. V. Benini, *F. Petrarca e Sant'Agostino*; nel *Telesio* di Cosenza, I (1886), fasc. 4-5, pp. 197-209; V. Grimaldi, *Sant'Agostino e Petrarca nei Rapporti delle loro confessioni*, Napoli, Detken, 1898; N. Zingarelli, *La nave del Petrarca*, Palermo, Tip. Bizzarrilli, 1904; ecc.

stra letteratura d'ogni secolo, il culto per lui professato dalle varie generazioni italiane, e si può dire che coloro i quali vorranno imprendere a rifare la storia di questi influssi e di questo culto, di ciò, insomma, che con espressione moderna, si chiama la "fortuna„ di un autore, troverá in gran parte compiuto il lavoro analitico e particolare che dovrá servire per la sintesi della fortuna del Petrarca. Anzi, per il gran numero di articoli, memorie ed opuscoli dei quali si deve tener conto in proposito, è quasi impossibile farne qui una qualsiasi rimemorazione che non riesca o sovrabondante o scarna o disordinata. Converrá, in ogni modo aver presenti almeno i nomi del Carrara e del Bianchi per lo studio degli influssi petrarcheschi nel 300 (1); del D'Ancona, del Rossi, del Frati, del Medin, del Novati, del Quarta, del Bracali pel 400 (2); pel 500 (3) quelli del Suster, del Graf, del Graziani, del Morici, del Lisio, del Simioni, del Rizzi, del Tacchi-Mochi. Al 600 (4) si rivolsero fra gli altri

---

(1) L. Carrara, *Le vestigia bucoliche di Coluccio Salutati*, Milano, Pirola, 1909; L. Bianchi, *Un sonetto di Cino da Pistoia e una Canzone di F. Petrarca*, Cagliari, Serreli, 1912. — E ci sarebbero da ricordare anche gli studi di Ezio Levi sul rimatore Francesco Antonio da Ferrara, se non appartenessero ad anni troppo recenti.

(2) A. D'Ancona, *Del secentismo nella poesia cortigiana del sec. XV*; nella *Nuova Antologia*, settembre 1876, pp. 1-37; V. Rossi, *Il Quattrocento*, Milano, Vallardi, 1898; L. Frati, *Lo studio e l'imitazione di Dante e del Petrarca nei rimatori bolognesi del Quattrocento*; nel *Giorn. Dantesco*, XII (1904), pp. 52-56; A. Medin, *Il culto del Petrarca nel Veneto fino alla dittatura del Bembo*, Venezia, Visentini, 1904; Idem, *Il Canzoniere di Antonio Grifo*; nel vol. *Dai tempi antichi ai tempi moderni*, per nozze Scherillo-Negri, Milano; Hoepli, 1904, pp. 301-307; F. Novati, *Un'epitome poetica del " De viris illustribus „ scritta nel Quattrocento* cit., N. Quarta, *I commentatori quattrocentisti del Petrarca*, Napoli, A. Tessitore, 1904; G. Bracali, *L'efficacia delle rime del Petrarca sul canzoniere di Lorenzo dei Medici*; nell'*Ateneo Veneto*, XXXIII, I, genn.-febbr. 1910, pp. 5 e segg.

(3) G. Suster, *Il Petrarca parodiato;* ne *La Domenica letteraria*. III (1884), n. 10; A Graf, *Petrarchismo ed antipetrarchismo nel Cinquecento*; nella *Nuova Antologia*, LXXXV (1886), pp. 217-246; 621-650; A. Graziani, *Gaspara Stampa e la lirica del Cinquecento*, Torino, Bocca, 1899; M. Morici, *Giustina Levi-Perrotti e le petrarchiste marchigiane*; *contributo alla storia delle falsificazioni letterarie nei secoli XVI e XVII*, Pistoia, Flori, 1899; Lisio, *Raritá Ariostesche*; nella *Rassegna bibliog. della lett. ital.*, XIII (1905), pp. 56 e seg.; A. Simioni, *Di alcuni petrarchisti Bassanesi del sec. XVI;* nel *Bollettino del Museo Civico di Bassano*, II (1905) n. 3; F. Rizzi *Amori ed amanti nella lirica del Cinquecento*, Casale, tip. Operaia, 1908; F. Tacchi-Mochi, *L'imitazione petrarchesca nelle liriche d'amore di T. Tasso*; nel vol. *A Vittorio Cian i suoi scolari dell'Università di Pisa*, Pisa, Mariotti, 1909.

(4) A. Belloni. *Il Seicento*, Milano, Vallardi, 1899; A. Albertazzi, *Panzane antiche*; ne *La lettura*, aprile 1904, pp. 325-329; L. Alessandri, *Giuseppe degli Aromatari difensore del Petrarca contro Alessandro Tassoni*; negli *Atti dell' Accademia Properziana del Subasio in Assisi*, vol. II (1904), pp. 121-168; A. Della Torre, *Una lezione di A. Malatesti sul Petrarca all'Accademia degli Apatisti*; in *Padova in onore di Francesco Petrarca* cit., vol. II; C. Bertani, *Il maggior Poeta sardo, Carlo Buragna, e il Petrarchismo del Seicento*, Milano, Hoepli, 1905; G. Grassi Bertazzi, *Giordano Bruno letterato, antipetrarchista ed antiaccademico*; nel Prometeo di Catania, 15 febbraio 1911, pp. 35-41.

il Belloni, l' Albertazzi, l' Alessandri, il Della Torre, il Bertoni, il Grassi-Bertazzi e al 700 (1) il Masi, il Piccioni, il Foresi e il Mannucci. Di ciò che è stato fatto per rintracciare imitazioni e reminiscenze petrarchesche nella poesia del sec. XIX, la seconda parte di questo libro darà piú particolari ragguagli. Ci furono poi studiosi che non si limitarono ad un sol secolo, ma amarono spigolare qua e lí nelle diverse epoche tracce di culto pel Petrarca, e fra essi vanno ricordati il Cian (2), il Flamini (3) e il Mazzoni (4).

Affermatosi, intanto, il cosidetto metodo comparativo, sulla base di esso furono iniziate altre indagini miranti a scoprire i generali e particolari influssi del Petrarca sulle singole letterature europee, mentre studiosi d' oltr' Alpe, movendo naturalmente da un punto di vista diverso, s'accingevano a compiere, per loro conto, ricerche analoghe. Il Flamini, il Bertoni e Diana Magrini per la letteratura francese (5), il Farinelli, il Padula, il De Petris, per la spagnuola e portoghese (6), il De Marchi, il Bellezza, il Segré, la Zocco per l' inglese (7), la Cesano, il Manacorda per la tede-

---

(1) E. Masi, *La vita, i tempi, gli amici di Francesco Albergati commediografo del sec. XVIII*; nella *Miscellanea D' Ancona*; M. Foresi, *Francesco Petrarca e la donna. Una Madonna Laura del Settecento*, Rocca S. Casciano, Cappelli, 1904; F. L. Mannucci, *Il Petrarca in Arcadia*, Genova, Tip. Sambolino, 1905. Non è degno di alcun ricordo lo studio di Luigi Cervelli, *Il Petrarca e l'Arcadia* (Roma, Tip. Cuggiani, 1891), pieno com'è di cervellotiche e strane osservazioni.

(2) *Un nuovo trionfo d'amore di Gianfrancesco Puteolano* cit.; *Un probabile spunto di poesia popolaresca in una canzone del Petrarca e in una imitazione petrarchesca* cit.; *Per la storia del Petrarchismo nel sec. XVI* cit.

(3) *Sonetti e ballate di antichi petrarchisti toscani*, Firenze, Carnesecchi e figli, MDCCCLXXXIX; *La lirica Toscana del Rinascimento fino ai tempi del Magnifico*, Torino, Loescher, 1890; *Il Cinquecento*, Milano, Vallardi, 1902.

(4) *Su Giovanni Antonio Romanello* cit.; *Di una curiosa imitazione petrarchesca* cit.; *La lirica del Cinquecento* cit.

(5) F. Flamini, *Du rôle de Pontus de Tyard dans le " Pétrarquisme " français*; nella *Revue de la Renaissance, organe international mensuel des Amis de la Pléiade*, n. s., I, 1901, pp. 34-35; Idem, *Di alcune inosservate imitazioni italiane in poeti francesi del Cinquecento*; negli *Atti del Congresso Internazionale di scienze storiche*, vol. IV, Roma, Tip. della R. Accademia dei Lincei, 1904; G. Bertoni, *Per la fortuna dei Trionfi del Petrarca in Francia*, Modena, Lib. Editr. Internaz.. Vincenzi, 1904; D. Magrini, *Clement Marot e il Petrarchismo*; nella *Miscellanea di studi critici pubblicati in onore di G. Mazzoni*, Firenze, Tip. Galileana, 1907, vol. II, pp. 485-502.

(6) A. Farinelli, *Benedetto Croce: primi contatti tra Spagna e Italia*, Napoli, Tip. dell' Università, 1893; Idem, *Note sulla fortuna del Petrarca in Ispagna nel 400*; nel *Giorn. stor.*, XLIV (1904), pp. 297-350; A. Padula, *Camoens Petrarchista, Studio con Appendice di Sonetti del Poeta nella traduzione di Tommaso Cannizzaro*, Napoli, Stab. L. Pierro e f., 1904; G. De Petris, *Il Petrarca nelle liriche del Camoens; saggio critico*, Atri, De Arcangelis, 1906.

(7) L. De Marchi, *L'influenza della lirica italiana sulla lirica inglese nel secolo XVI*; nella *Nuova Antologia*, 1, luglio 1895, pp. 136-155; P. Bellezza, *Chaucer s'è trovato col Petrarca?*; in *Englische Studien*, XXIII (1897), 2, pp. 335-336; Idem, *Intorno ai presunti convegni del Chaucer col Petrarca e dello Scott col Manzoni a Milano*; nei *Rendiconti del R. Istituto Lombardo*, ser. II,

sca (1), radunarono in proposito un materiale che, accresciuto in seguito, additerá nel Petrarca, come ha detto il Garoglio, " uno dei grandi e fondamentali capitoli della letteratura europea „ (2).

*
* *

Il progresso della cultura storica petrarchesca, i cui frutti sono stati largamente additati sin qui, si ebbe anche per l' incoraggiamento di quegli archivi, giornali, periodici letterari, atti di accademie e via dicendo, che furono gli araldi della nuova erudizione storica, ed accolsero di frequente memorie, monografie, documenti di materia petrarchesca, o recensirono, con quanta coscienza e serietá seppero, tutto ciò che in tale materia si venne di mano in mano pubblicando. Le indicazioni bibliografiche di cui sono corredate queste pagine possono dare un' idea approssimativa della parte ch'ebbe il giornalismo letterario nell' accrescimento del materiale di informazione in fatto di cose petrarchesche, ma basterá scorrere i volumi del *Propugnatore*, della *Rivista* e della *Rassegna critica della letteratura italiana*, quelli della *Rassegna bibliografica della letteratura italiana*, quelli della *Rassegna Nazionale* e della *Nuova Antologia*, per averne un' idea compiuta. Naturalmente se fra i periodici, che non abbiam preteso di ricordar tutti, ve ne fu qualcuno che mantenne una certa libertá fra le due scuole, dell' idealismo e del positivismo, la maggior parte di essi fu di carattere prevalentemente storico. E la loro opera fu rivolta anche a rendere piú rigoroso il metodo di ricerca, per la qual cosa i petrarcologi che si mostrarono nei loro scritti ignoranti o superficiali conoscitori del lavoro giá compiuto intorno allo stesso tema da loro svolto, furono severamente richiamati al dovere di una piú vasta informazione della cosí detta " letteratura dell' argomento „.

*
* *

Ma se la cultura indica la civiltá di un popolo, diceva il Guasti nel 1865, la cultura buona si conosce dalla lingua (3), e nell' etá dell' erudizione, della critica e della storia non poteva non avvertirsi un risveglio anche nell' Accademia della Crusca, che dello

---

XXXII (1899), fasc. 14; Idem, *A proposito d'un episodio contestato nella vita del Petrarca*; nel *Giorn. stor.* XLII (1903), pp. 460-461. — C. Segrè, *Chaucer e Petrarca A proposito di nuove ricerche*; nella *Nuova Antologia*, ser. IV, LXXIX (1899), pp. 57-66; — Idem, *Due Petrarchisti inglesi del sec. XVI*; nel vol. di *Studi petrarcheschi* cit.; I. Zocco. *Petrarchismo e petrarchisti in Inghilterra*, Palermo, Pedone-Lauriel, 1906.

(1) A. Cesano, *Hans Sachs ed i suoi rapporti con la letteratura italiana*, Roma, Officina Poligrafica italiana, 1904. — G. Manacorda, *Beziehungen Hans Sachsens zur italienischen Literatur*; in *Studien Zur vergleichenden Literaturgeschichte*, VI, 2.

(2) *La critica letteraria. Rassegna petrarchesca*; nel *Marzocco*, 26 aprile 1903.

(3) *Opere*, Prato, Succ. Vestri, 1894-1899, vol. III, p. 280.

studio della lingua fece il suo principale scopo d'esistenza. Ed essa, ricominciando in quell'anno, con idee piú larghe, la Quinta impressione del suo Vocabolario sospesa nel 1853, pur conciliando le troppo lunghe discussioni della prima metá del secolo sul criterio dell' " autoritá „ o dell' " uso „ da far prevalere, e pur promettendo una lingua che fosse specchio della storia nuova cominciata per l'Italia costituita in unitá, non poteva fare a meno, di guardare ancora al passato; e di guardarvi, è stato osservato con amore eccessivo (1). Ma a noi importa dir questo, che gli Accademici continuarono a trovare nel Petrarca " uno de' piú vivi e piú autorevoli *testimoni* della lingua italiana „, come diceva l'arciconsolo Augusto Conti nel 1874 (2) e l'esemplificazione, cresciuta di numero considerevolmente, attesta anche la revisione critica fatta via via delle opere volgari del Poeta.

III.

Anche nella storia delle arti figurative il Petrarca non mancò di essere ricordato, sia per i suoi gusti e le sue predilezioni artistiche, sia per l'influsso ch'egli esercitò sull'arte d'ogni tempo.

La prima voce in proposito ci viene da Leopoldo Cicognara, lo storico della scultura italiana, il quale ben persuaso che i successi dell'arte non possono spiegarsi con una sola causa e che la vitalitá artistica si congiunge con la vitalitá spirituale in genere, volle collegare il risorgimento della scultura medievale coll'affermarsi della poesia dugentesca e trecentesca.

Il Petrarca, per lui, non ebbe soltanto il merito di essere stato storico, filosofo, oratore e soprattutto maestro di armonie linguistiche; " nessuno lo vinse nella diligenza, allora sí rara, di ricercare ogni antica preziositá in ogni genere di monumenti „ (3). Però egli trova che questo merito si accompagnò ad una colpa; quella di avere sostenuto che la pittura sorgesse prima della scultura. Quando il Petrarca nel *De Remediis* (lib. I, dial. 41), dice che l'etá sua vanta di aver perfezionato la pittura, ma rimane inferiore alle altre " nella scultura e in ogni genere di statue e di vasi „, s'intende chiaramente ch'egli si lascia guidare nel suo giudizio dal confronto con le opere antiche di scultura che a mano a mano si andavano dissotterrando, e di gran lunga superiori a quelle del suo tempo, confronto che non può stabilire per le opere di pittura delle quali non si avevano avanzi abbastanza antichi o pregevoli.

---

(1) Cfr. gli ultimi scritti sulla Crusca di E. Pistelli, G. Volpi e A. Pellizzari nella *Rassegna*, XXVIII (1920), pp. 124-33.

(2) *Quinto Centenario di F. Petrarca celebrato in Provenza. Memorie della R. Accademia della Crusca*, Firenze, Tip. della Gazzetta d'Italia, 1874, p. 8.

(3) *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia fino al secolo di Napoleone*, Venezia, Tip. Pirotti, MDCCCXIII, vol. I, lib. III, cap. I, p. 279.

In questa confutazione del Cicognara, si sente tutto il malcontento che in lui, entusiasta ammiratore della scultura primitiva, suscitava il parere diverso di un uomo come il Petrarca che pure aveva incoraggiato, con l'esempio di un amore devoto, il rifiorire delle arti in Italia e aveva avuto relazioni di amicizia con artisti valenti ai quali aveva dedicato qualcuna delle sue *Rime*. Egli si industria di definire sulla scorta di queste *Rime*, qualche questione fondamentale, se per esempio, Simone Memmi fosse scultore o pittore; o di vedere quale stima facesse il Petrarca di alcuni scultori suoi contemporanei (1).

A questo interessamento per le idee artistiche del nostro autore, fa riscontro quello di un altro storico dell'arte: Adolfo Venturi il quale, in uno studio complessivo su *Il Petrarca e le arti rappresentative* (2) dimostra che il Risorgimento dell'antichitá classica, non appena bandito dal Poeta, attirò a Padova, a Verona e specialmente nell'Emilia, l'attenzione degli artisti, e determinò in loro il desiderio di ispirarsi ai modelli di quella veneranda etá. Studiando i rapporti del Petrarca con le arti rappresentative, dimostra, al contrario del Cicognara, che quegli conobbe assai bene la scultura pisana; mette in rilievo la sua ammirazione per una bellissima Madonna di Giotto e precisa la sostanziale differenza che passa tra gli ideali artistici del tempo di Dante, di Giotto e del Petrarca e quelli della romanitá.

L'indagine del Venturi è anche volta ad illustrare l'amicizia corsa tra il Poeta e Simone Martini e il contributo dato da questo all'iconografia di Laura, nonché la materia d'ispirazione fornita a lui e ad altri artisti, dalle varie opere del Petrarca e specialmente dai *Trionfi*.

Una storia complessiva di questi rapporti fra il Petrarca e le arti, né compiuta né ordinata, ma notevole per la gran quantitá di materiale raccolto, ci venne dalla Francia (3); a questo lavoro di sintesi interessante, oltre che pel suo significato particolare, anche per la storia della cultura, l'Italia diede, con lavori parziali, il suo contributo.

E sui ritratti del Poeta scrissero, annunziando scoperte o illustrando il giá conosciuto, il Marsand, il Peruzzi, il Barbieri, il Cozza-Luzi, il Novati, il Chiappelli, il Ratti (4); sulle sue statue il Riz-

---

(1) *Storia della scultura* cit., lib. III, cap. V, pp. 403 e segg.

(2) *Fanf. d. Dom.*, XXV, n. 52, 27 dicembre 1903.

(3) Pirnce D'Essling et E. Müntz, *Pétrarque, ses études d'art; son influence sur les artistes; ses portraits et ceux de Laure; l'illustration dex ses écrits* Paris, G. Petit, 1902.

(4) A. Marsand, *Dichiarazioni ed illustrazioni storico-critiche del ritratto di F. Petrarca, tratte dalla edizione delle Rime fatta per cura dello stesso*, Padova, Tip. Seminario, 1819; V. Peruzzi, *Notizie sopra due piccoli ritratti in bassorilievo rappresentanti il Petrarca e Madonna Laura che esistono in*

zoli (1) che illustrò anche, al pari dell' Ambrosoli, le medaglie recanti la sua effigie (2) sui ritratti di Laura il Meneghelli, lo stesso Cicognara che abbiam visto cosí sollecito delle cose d' arte riguardanti il Petrarca, e il Re (3). Né mancò chi si industriasse di dimostrare per quanti vari modi le opere del Poeta furono ispiratrici, in ogni etá, di artisti piú o meno insigni (4), mentre all'efficacia da lui esercitata sulle arti figurative a Venezia, dedicò uno studio complessivo Domenico Urbani (5).

IV.

Oltre che alle discipline di carattere strettamente filologico, la critica del sec. XIX si risolve a quelle altre che danno garanzia di positivo, di scientifico, e cosí per la ricostruzione storica del Petrarca come per altri poeti e scrittori, chiese gli aiuti dell' antropologia, della psicologia sperimentale o addirittura della psichiatria.
Da Padova, la cittá tanto cara al Poeta, partí, per opera di

---

casa Peruzzi con delle iscrizioni del XIV secolo, Parigi, Dondey.-Dupré, 1821; G. Barbieri, *Opere*, Padova, Crescini, 1824, vol. IV, pp. 197-207; G. Cozza-Luzi, *Del ritratto di F. Petrarca nel cod. Vat. 3198. Lettera al chiarissimo signor Pietro De Nolhac*; nell'*Arch. storico dell'arte*, ser. II, vol. 1, fasc. 4, pp. 238-242; Idem, *Del ritratto di F. Petrarca nel cod. Vat. 3198; lettera ad A. Bartolini*; nel Giornale Arcadico, ser. III, n. 1; F. Novati, *Un nuovo ritratto di F. Petrarca*; ne *La lettura*, I (1901), n. 7, pp. 625-627; A. Chiappelli *Pel ritrovamento d'un antico ritratto di Dante*; nel *Marzocco*, VIII (1902), n. 52; A. Ratti, *Un antico ritratto di F. Petrarca all' Ambrosiana*; Milano, Tip. Allegretti, 1907; Idem, *Ancora un nuovo ritratto di Francesco Petrarca*; nella *Rassegna d'arte*, VII, 1.

(1) L. Rizzoli jun., *Le statue di Francesco Petrarca e di Pietro Danieletti in Prato della Valle*; nel num. unico *Padova a F. P. nel VI Centenario della nascita* cit.

(2) L. Rizzoli jun., *Le più antiche medaglie del Petrarca*; nel vol. *Padova in onore di F. Petrarca* cit., vol. II; S. Ambrosoli, *Medaglie del Petrarca nel R. Gabinetto Numismatico di Brera in Milano*; nella *Miscellanea per nozze Sherillo-Negri* cit.

(3) A. Meneghelli, *Lettera al Cav. Piccolomini Bellanti di Siena, sul presunto ritratto di M. Laura*, Padova, Minerva, 1821; L. Cicognara, *Lettera al cav. Giovanni Lazara sul vero ritratto di Madonna Laura*, Roma, Salviucci 1821; Idem, *Storia della scultura*, vol. III, cap. V, pp. 403 e segg. cit.; Idem *Opere*, vol. VI, pp. 151-169; Z. Re, *I ritratti di Madonna Laura*, Fermo, Ciferri 1857.

(4) A. Melani, *Venezia e la stampa*; nella *Bibliofilia*, dicembre 1904-gennaio 1905; P. Mazzoni, *Il numero 1308 della R. Galleria degli Uffizi*, Firenze, Barbèra, 1904; F[aclo] M[oretti], *Un qualche contributo artistico alla Queriniana di Brescia nel VI Centenario della nascita di F. Petrarca. Saggio di Miniature del sec. XV illustranti il Canzoniere petrarchesco*, Brescia, Stamperia Fototecnica di A. Canossi e C., 1904; P. Bacci, *I Trionfi del Petrarca in alcuni arazzi del comune di Pistoia, secc. XV-XVI* (per nozze Barbi-Brissoni de Mirambole), Pistoia, Tip. Sinibulbiana, 1905; G. B. Cervellini, *Il frontone di cofano nuziale nel museo civico di Verona*; in *Madonna Verona*, II, 3; G. Bernardini, *Poche spigolature in alcune gallerie tedesche*; nella *Rassegna d'arte*, XI, 2.

(5) Nel vol. *P. e Venezia*, pp. 253-272.

Giuseppe Canestrini, il grido nuovo della scienza. Docente di anatomia comparata e di zoologia in quell' Universitá, egli rivelò come, nel Petrarca, la forma tipica dell' organismo cerebrale corrispondesse alla vasta intelligenza dal Poeta e del politico. Misurò diligentemente le varie parti del suo scheletro e stabilí che la lunghezza e capacitá del cranio appartenente al tipo etrusco, la forma della faccia, piuttosto bassa e larga, la statura alta piú del comune, con una certa sproporzione tra lo sviluppo degli arti inferiori piú lunghi e quello dei superiori, piú corti, la robustezza muscolare, le arcate sopracigliari ben rialzate e gli zigomi alquanto sporgenti erano dati preziosi per considerazioni frenologiche importanti. Infatti, affermò che dell' intelligenza superiore del Poeta era buon indizio il cervello; che la capacitá a concepire elevate idee filosofiche era resa evidente dai lobi frontali del cerebro coperti da una fronte estesa, sebbene leggermente fuggente; che, infine, mentre il cranio, racchiudente un cerebro voluminoso ed in tutte le sue parti fortemente sviluppato, accenna a facoltá psicologiche di potenze superiori, le dimensioni delle varie parti di esso, mostrano chiaramente come nel Petrarca i sentimenti e gli istinti prevalessero sulla intelligenza che pur era elevatissima (1).

Ma le ricerche degli antropologi dovevano andare ben piú oltre. " Noi riteniamo — essi dissero — lo studio completo della mente umana, come la sintesi piú alta dell' opera scientifica; e quando quella mente è geniale, quando è stata la causa delle piú forti emozioni che l' arte ci abbia fatto provare, quando riconosciamo che essa ci ha resa ora piú bella la vita, non chiudiamo gli occhi accecati dall' entusiasmo; ma allora risorge il nostro spirito scientifico, per un istante dominato dal sentimento, e vogliamo vedere come il meraviglioso fenomeno avvenga, cosí come il meteorologo studia come si formi l' aurora boreale, non credendo per questo di offuscarne l' incanto " (2).

Non sarebbe qui luogo da riassumere i principi fondamentali di quella teoria della nevrosi geniale che sollevò al suo sorgere, e poi sempre in seguito, le piú vive discussioni; è noto come Cesare Lombroso, facendo servire le indagini antropologiche alla valutazione degli uomini di genio, orientò codesta valutazione verso campi inesplorati, conducendo il positivismo materialistico alle piú stravaganti esagerazioni. Si badi bene, la valutazione degli artisti, non quella delle opere loro.. " Non è l' indagine critica dell' opera che ci preoccupa, – il Lombroso teneva a dichiarare – sí quella del loro [*sic*] autore, in rapporto con essa: che anzi, quanto piú quella è sovrumana, piú è probabile sia anomalo questo " (3); e mentre la critica estetica, egli diceva ripetendo parole altrui, procede, in cer-

---

(1) Cfr. la giá citata monografia: *Le ossa di F. Petrarca.*
(2) Cesare Lombroso, *Nuovi studî sul genio,* Sandron, 1902, pp. XII-XIII.
(3) *Ivi,* p. IX.

ta guisa, dall' autore all' opera, la scuola antropologica, seguendo un procedimento analitico inverso, dall' opera d' arte e da ogni altro dato fornito dalla critica storica, trae gli elementi per ricostruire, studiare, classificare l' autore, al quale soltanto ha rivolta la sua attenzione (1).

Le ricerche del Lombroso, anche riguardo al Petrarca, furono rivolte a dimostrare quanto gravi fossero le anomalie nervose e psichiche del grande Poeta, e da quei dati medesimi che il Canestrini segnalava come una prova e una conferma dell' intelligenza superiore di lui, egli trasse conclusioni curiose, anche se spesso discutibili, a sostegno della teoria che la prima e principalissima causa del genio è la degenerazione. I caratteri antropologici e psichici di questa degenerazione, non furono, a suo parere, poco riconoscibili nel Poeta di Laura. Infatti, questi ebbe fronte sfuggente e cranio di grande capacitá (2); soffrí di epilessia (3) e sentí una strana apatia per quanto non lo riguardava. Questa diminuzione di affettivitá, che lo corazzò da molte offese, spiega la sua longevitá (4). Similmente ai maniaci la cui eccitabilitá subisce le influenze barometriche e termometriche, egli ebbe una particolare predilezione per la primavera (5), e subí anche l' influenza del clima, tanto che lasciò scritto come tutti i suoi capolavori fossero dettati, od almeno immaginati, negli ameni e prediletti colli di Valchiusa (6). Il fatto che egli ebbe un figlio vizioso, ozioso, il piú ribelle alle lettere che un letterato abbia mai avuto, che morí a ventiquattro anni, è prova della natura degenerativa del genio (7); e, del resto, è certo che il carattere intero e normale che eccelse per esempio in Socrate, in Galileo e in altri, non si nota nel Petrarca (8).

Quando il Cesareo (9) prima, e poi piú coraggiosamente il Finzi (10), si mostrarono non alieni dall'assentire in parte a codesti risultati della critica antropologica, il Lombroso, sentendosi incoraggiato dal consenso di studiosi, com' egli diceva, estranei, se non avversi alla sua scuola, ribadí e sviluppò le antiche ricerche in uno studio piuttosto ampio (11), di cui sostenne in gran parte le spese lo scritto del Finzi dal quale voleva venisse al suo autoritá e credito. E in esso dimostrò come nel Petrarca melanconia, abulia,

(1) *Nuovi studi sul genio* cit., p. XIV.
(2) *L' uomo di genio in rapporto alla psichiatria, alla storia ed all' estetica.* Quinta edizione del *Genio e follia* completamente mutata, Torino, Fratelli Bocca, 1888, p. 9.
(3) *Ivi*, p. 34.
(4) *Ivi*, p. 56.
(5) *Ivi*, p. 103.
(6) *Ivi*, p. 130.
(7) *Ivi*, p. 143.
(8) *Ivi*, p. 368.
(9) *Giornale Dantesco*, VIII (1900).
(10) Vedi qui dietro, p. 147.
(11) *Nuovi studi sul genio* cit., pp. 123-140.

epilessia ambulatoria, tendenza alla bugia, contraddizione, erotismo eccessivo, suscettibilitá per l' influenza meteorica, vanitá, epilessia psichica, fossero tutte forme inferiori che s' innestarono sulla superioritá del suo genio e ne spiegano l' esistenza.

IV

Ci è accaduto d' incontrare il nome del Petrarca in qualche opera filosofica del Gioberti, del Mamiani e del Tommaseo, ma ora conviene parlare a parte di altri pensatori e filosofi, i quali furono portati dalla natura del loro ingegno a indagare nell' opera petrarchesca, non tanto le ragioni di bellezza, quanto il significato e il valore ideali. Critici in senso assoluto non furono, ma i loro giudizi hanno significato per noi perché ci svelano un ramo degli studi petrarcheschi che ha, pur esso, la sua importanza. Nuovo non potremmo dirlo. Giá nel Quattrocento la considerazione filosofica dell'amore petrarchesco, le discussioni intorno alla natura di quest'amore e al contenuto delle liriche che ne sono espressione, avevano a lungo interessato le menti degli studiosi. Ma ora i punti di vista sono alquanto mutati e, senza volerli esaminare, che non sarebbe nostro compito, è interessante vedere che cosa la filosofia italiana dell' Ottocento, in quanto si attenne alle forme letterarie, ebbe a dire del Petrarca, di quel Petrarca che non soltanto pretese di avere un concetto filosofico personale della vita e dei sentimenti umani, ma lasciò veri e propri scritti di filosofia.

Dal ricordo di Terenzio Mamiani pigliamo le mosse per parlare di Luigi Ferri che a lui si collega per essere stato lo storico del movimento filosofico al quale il Mamiani partecipò.

Nello studio su il *Petrarca ed il suo influsso sul pensiero del Risorgimento* (1), il Ferri, rivolge la sua speculazione ad un duplice scopo. Prima studia la vita psichica del Poeta, ne delinea il carattere e paragona gli ideali politici e religiosi dell'etá sua con quelli dell'etá di Dante, mostrandosi disposto all' ammirazione, e cercando, se non di scusare, almeno di spiegare l'instabilitá politica del Petrarca con l' incertezza di ideali, con la varietá di indirizzi e di opinioni che caratterizzarono l'epoca sua.

Ciò premesso, il Ferri prosegue nella sua indagine studiando, con intenti filosofici, la natura dell' amore del Poeta per Laura e per il bello universale a base di ideali platonici; qui, per un certo consentimento spirituale per gran parte delle idee che il Petrarca seguí, il critico s' infervora nella disanima, informandola a quel dualismo platonizzante del pensiero e dell'essere che fu il caposaldo della sua teoria filosofica (2). Egli dimostra, come altri vedremo faranno, che il grande trecentista ritenne necessaria per la vita ci-

---

(1) Ne *La filosofia delle scuole italiane*, XXIV, 1881 e poi Roma, Salviucci, 1881.

(2) G. De Ruggiero, *La filosofia contemporanea*, Bari, Laterza, 1920, vol. II, pp. 110 e 121.

vile l'unione armonica della scienza e dell'arte, della religione e della moralitá con la forza materiale. Segnala nel Petrarca l'iniziatore del Rinascimento e osserva che egli si propone sempre di effettuare nei suoi lavori l'unione del pensiero con la forma, e si mostra imbevuto degli idealismi platonici di Sant'Agostino, di Macrobio, di Apulejo e di altri pensatori che studiò e predilesse. Come poeta non pare al Ferri che il Petrarca si levi al sublime; concede ch'egli giunga al bello, ma non trova in lui, specialmente nell'*Africa*, profonditá vera d'ispirazione. Quanto al pensiero filosofico delle sue opere, al disopra di ogni contrasto tra lo spirito e la coscienza, egli coglie l'esistenza di una forza che combatte col fato, e finisce per salvare il Poeta pur fra mezzo alle passioni e alle contraddizioni innumerevoli in cui si travaglia.

È stato detto che, in sostanza, nel Ferri, pur delineandosi un indirizzo, non si definisce un vero sistema filososofico (1); forse per questa ragione, invano si cerca nelle pagine sul Petrarca, una sintesi rigorosa del pensiero di quel Grande. La sua sintesi è sentimentale, e si riduce alla considerazione di ciò che penserebbe il Poeta se rivivesse ora, vedendo compiuta l'unitá nazionale, affermato, per tanti vari modi, il trionfo dell'uomo sulla materia, ma totalmente neglette le arti.

Con migliori risultati, forse perché non fece quasi altro che rilevare somiglianze e differenze, è condotto lo studio: *Da Boezio al Petrarca* (2) nel quale il Ferri dimostra che, non ostanti le particolari diversitá, i due rappresentano il genio italiano, perché nei loro scritti accoppiano lo studio della forma alla ricerca dei concetti etici, e annodano in amorosi lacci la scienza con l'arte, le veritá morali con la filosofia.

*
* *

Augusto Conti esplora tutta l'opera petrarchesca e ne trae un giudizio sintetico che suona lode ed ammirazione (3). Fa plauso al Poeta d'essere stato scrittore di latinitá elegante; di avere rinnovato, col suo culto per l'antichitá " il fervente *discepolato* della Scolastica buona „ (4) manifesto nei poeti del Medio Evo; di avere restaurato l'erudizione classica.

Queste affermazioni sembrerebbero comuni, se il critico non ne traesse una conclusione coraggiosa: il Petrarca " fu il fondatore della Critica vera contro difficoltá enormi „. " Studiava meditando, paragonando, e perciò da esaminatore o critico „ (5).

Da caldo patriotta, il Conti ammira gli ideali pacifisti del Poeta, quel suo gridare " pace, pace, pace „ e ad un tempo quel

---

(1) De Ruggiero, Op. cit., luogo cit..
(2) nel *Fanf. d. Dom.*, XV, n. 51 del 17 novembre 1893.
(3) *Letteratura e Patria. Collana di ricordi nazionali*, Firenze, G. Barbèra, 1892, pp. 92-127.
(4) *Ivi*, p. 107.
(5) *Ivi*, p. 109.

suo spronare al ritorno dell'antica disciplina dell'armi nostre; da alto credente, nel suo idealismo cattolico, esalta la devozione del Poeta alla chiesa, il suo desiderio che il Papato, ritornando a Roma, si mantenesse all'altezza del suo còmpito e delle sue origini divine (1). Infine, propugnatore della conciliazione tra Stato e Chiesa, il Conti manifesta le sue simpatie pel Petrarca che, come l'Alighieri, avrebbe voluto l'Imperatore in Roma col Papa, benedetto dal Papa. In virtú forse di questa concordanza di idealitá politico-religiose, il critico non sa non difendere il suo autore dalle accuse di traviamenti, e crede ai suoi pentimenti dell'etá matura con fervore convinto. Anzi, contro i troppo severi giudici della moralitá del Poeta, (e chi non pensa in questo caso al Tommaseo?) egli dice con accento di rimprovero: " Coloro che burlano con santimonia il *Canonico* (prete, no) potrebbero di sè affermare lo stesso? „ (2). Naturalmente il merito grandissimo del Petrarca è, pel Conti, l'aver seguito con sinceritá e con convinzione il cattolicismo, di avere combattuto gli averroisti, non soltanto come credente, ma anche come filosofo. Infatti, egli dice che tutta la filosofia petrarchesca fu una lotta contro la falsa Scolastica degli Averroisti, i quali, per l'autoritá d'Averroé panteista, disprezzavano tutti, anche gli antichi.

I due sistemi filosofici, del Conti e del Petrarca, coincidono per molti rispetti; donde il pieno accordo fra quello e questo. Non diversamente dal trecentista avverso alla falsa scolastica, il filosofo moderno si scaglia contro la " Scolastica nuova de' *positivisti*, *fenomenalisti*, *fisiologisti* e, a mo' di dire, *filosofisti* „ (3) e approva la filosofia che insegna, non a disputare, ma a meglio vivere.

Fra mezzo a questi accertamenti di cose note, non mancano acute osservazioni intorno a idee filosofiche del Petrarcha meno esaminate

Osserva, per esempio, che il Petrarca, " benché imbrigli la curiositá del sapere entro i confini della possibilitá, volge la mente a tutto lo Scibile umano, e dá un cenno d'*Enciclopedia*, preso il criterio dalle inclinazioni nostre sensitive, intellettuali e morali, come da vie differenti del nostro correre agli obbietti varj „ (4). Per questo, e per aver egli raccomandato di interrogare la Natura, di giovarsi, per la scienza de' fatti sensibili e delle cause loro, dell'osservazione di quella e dei *metodi sperimentali*, il Conti lo giudica quasi precursore di Galileo e di Cartesio. Nuovo poi gli pare, in particolar modo, l'avere inteso che il divario sostanziale tra i filosofi Pagani ed i Cristiani è il diverso modo di sentire intorno alla creazione degli uomini e dell'anime. E intorno alla Scienza del-

(1) *Letteratura e patria* cit., pp. 117-118.
(2) *Ivi*; p. 117 e cfr. anche pp. 120-122.
(3) *Ivi*, p. 110.
(4) *Ibidem*.

l'anima egli dice che con la pratica della sua vita e dei suoi studi, il Poeta mostrò quanto fosse necessaria la meditazione dell'uomo e della storia.

Insomma il Conti riguarda l'opera petrarchesca attraverso la sua filosofia trascendentale, idealistica, avente per base la religione. Di qui la difesa che abbiam vista della vita e del pensiero del Poeta, di qui la negazione che nei suoi libri filosofici vi siano cenni d'intuizioni neoplatoniche.

Il Conti ferma anche la sua attenzione sul valore del Petrarca poeta e linguista. Dice che, per la eleganza della favella e per l'erudizione, supera Dante, il quale però supera lui di molto per ricchezza e per alta fantasia (1). Le rime sono " esemplare schietto di finissimo lavoro e paragonabili soltanto alle *Georgiche* di Virgilio, né mai, tranne rapidi cenni di fragilitá umana, chinate a' sensi„ (2). I *Trionfi* gli sembrano meno belli perché allegorici troppo, ma tuttavia " ricchi di grazia, di pitture, di sentenze, di mesti ricordi „ (3).

*
* *

Da Pasquale Villari, che la scuola letterario-filosofica del De Sanctis, lasciò nel 1849 per quella erudita della Toscana, ci vengono intorno al Petrarca gli apprezzamenti della filosofia positivista." Noi avevamo finora studiate le letterature—egli diceva—solo per pigliarle a guida e modello nell' arte. Ma le scienze e le lettere ci presentano ancora una delle tante evoluzioni dello spirito umano nella storia„ (4). Infatti che cosa sono i grandi uomini? Sono grandi conquistatori; essi divengono padroni del mondo che li circonda; si ispirano alla natura, alla storia, al presente, al passato, ma ci spingono ad un tempo all' avvenire. Il Petrarca fu uno di questi. Egli, insieme con Dante e col Boccaccio, cosí per le lettere (5), come per le arti (6), segnò la via per la quale s' incamminò il sec. XV, dando continuamente all'antichitá un posto d'onore nelle sue opere. Cosí il Villari, che si travagliava nel problema del valore e del significato del nostro Rinascimento, stabilisce la posizione storica del Petrarca nell' epoca sua, ne esamina l' attivitá umanistica, la modernitá, il sentimento patriottico (7) e si adopera di rilevare il contributo da lui recato allo svolgimento dello spirito filosofi-

(1) *Lettura e Patria* cit., p. 118 e p. 127.
(2) *Ivi*, p. 92.
(3) *Ivi*, p. 93.
(4) *Dante e la letteratura in Italia*; in *Saggi di storia, di critica e di politica*, Firenze, Tip. Cavour, 1868, p. 97.
(5) *L'Italia e la civiltá* a cura di G. Bonacci, Milano, Hoepli, 1916, p. 150.
(6) *Il Signor Taine e la critica dell'arte*; nel vol. *Arte, storia e filosofia*, Firenze, Sansoni 1884, p. 123.
(7) *L' Italia e la civiltá* cit., pp. 136, 150.

co della sua etá (1). Il Petrarca assurge a grandezza perché sente che la letteratura diviene una nuova potenza nel mondo, che egli deve tutta la sua forza al proprio ingegno e valore letterario; egli è fervido latinista, ma il suo merito non sta tanto in questa nuova eleganza classica, quanto nell'essere egli il primo che scriva di tutto liberamente, come un uomo che parli una lingua vivente (2). E sebbene fosse uno storico, e raccomandasse di precisare scientificamente i fatti, e di raccogliere con compiutezza i dati per una biografia e per la ricostruzione storica di uno scrittore o di un popolo, il Villari diceva che, per misurare l'altezza dei grandi del Trecento, era piú necessario guardare a ciò che essi portarono di nuovo al loro secolo, anziché a ciò che presero da esso (3). Inutile, dunque, affaticarsi a scoprire le relazioni, evidenti per certo, della lirica petrarchesca con quella francese e provenzale; chi volesse ciò fare, conoscerebbe, della produzione del Poeta, proprio quella parte che non rivela alcuna delle sue grandi qualitá. Ciò che veramente costituisce la sua poesia, e lo cava fuori della schiera volgare dei rimatori, è la descrizione vera d'un affetto nobile e gentile; la viva rappresentazione di tutti i moti del cuore umano dominato dall'amore, fatta da chi ne ha avuto una vera esperienza e non scrive piú per artificio rettorico. Con una lingua pura come onda cristallina, con una ricchezza di colori che spesso fan somigliare le sue odi ad un prato di fiori odorosi, egli rivela la realtá e la misteriosa grandezza d'una passione che ridestò in lui i piú nobili sentimenti dell'animo. Allora l'artifizio provenzale, che cantava donne spesso neppur vedute, e solo per rallegrare i convitati fra gli evviva degli ultimi bicchieri, è morto per sempre (4).

Forse per effetto di posteriori riflessioni e del modo religioso di concepire la vita, che fu caratteristica dell'etá sua piú matura, il Villari ebbe piú tardi a diminuire la portata di questi suoi giudizi. Nel Petrarca uomo trovò una tale mutabilitá di affetti che, pur non negando l'esistenza di una passione vera, sincera, ispiratrice, un dubbio moralistico si faceva strada nell'animo suo. “ Questo canonico che annunziava il suo amore ai quattro venti, che per ogni sospiro pubblica un sonetto, che fa sapere a tutti come egli sia disperato se la sua Laura non lo guarda, e intanto fa all'amore con un'altra donna, per la quale non scrive sonetti, ma da cui ha figli, a chi fará credere che la sua passione sia nel fatto qual'egli la descrive eterna, purissima e sola dominatrice del suo pensiero?„ (5).

---

(1) Pagine del Villari sul Petrarca sotto il titolo: *Il Petrarca e l'erudizione*, trovansi anche nel vol. *Niccolò Machiavelli e i suoi tempi*, Firenze, Succ. Le Monnier, 1877, vol. I, pp. 88-100.

(2) *Ivi*, pp. 179-180.

(3) *Arte, storia e filosofia* cit. p. 157.

(4) *Ivi*, pp. 119-120.

(5) *L'Italia e la civiltá* cit., p. 183.

Ma anche quando è assalito da questo momentaneo scetticismo (1), anche quando, nello stabilire il paragone tra il Poeta e Dante, afferma che quegli ebbe carattere piú debole, genio poetico meno originale, fede religiosa assai piú fiacca di questo (2), il suo giudizio resta immutabilmente benevolo ed equo. " Certo nel *Canzoniere* — egli dice — si trova la piú vera, la piú fine analisi del cuore umano; una lingua in cui i pensieri traspariscono come in purissimo cristallo, libera da ogni forma antiquata, piú moderna della lingua stessa di molti scrittori del Cinquecento „ (3).

*
* *

Contraddicendo al De Sanctis che voleva trovare tutto il Petrarca nel *Canzoniere*, Gaetano Trezza diceva che, per comprenderlo tutto, bisognava interrogarlo qual è nei diversi aspetti della sua vita (4). Sennonché, tormentato in perpetuo dal dissidio fra le convinzioni intellettuali ateistiche e le esigenze profondamente mistiche della sua anima, finí col ridurre tutto il problema dell'arte e della spiritualitá del Petrarca al misticismo, e cadde cosí in quella colpa di interpretazione unilaterale ch'egli rimproverava al critico napoletano. Il misticismo gli parve la chiave di volta del *Canzoniere*, come quello che fa intendere il segreto dell' anima petrarchesca e ne spiega il contrasto del sentimento religioso con l'amoroso. Secondo lui, buona parte della produzione del Petrarca non si può spiegare se non con questo misticismo, con questo male che afflisse e turbò la sua esistenza. Ma, quantunque illustri con calore i diversi stati d' animo del Poeta, nella sua tesi, che è poi quella del Bartoli e che recava scandalo, come si è visto, al Torraca (5), si sente un' eccessiva passione che non dá all' analisi psicologica e filosofica una vera virtú persuasiva.

*
* *

Il Fiorentino pubblicava lo scritto su la *Filosofia di Francesco Petrarca* (6) proprio nel tempo in cui il suo pensiero, alienandosi dalla comprensione storico-filosofica dell' hegelismo, si avvicinava prima all' erudizione, poi al kantismo (7); i suoi giudizi,

---

(1) Il Trabalza pienamente lo giustifica e lo loda di ciò *(Della vita e delle opere di F. Torti* cit., p. 56).

(2) *L' Italia e la civiltá* cit., pp. 179-180.

(3) *Ivi*, p. 183.

(4) *Studi critici*, Verona, Drucker e Tedeschi, 1877, pp. 291 e segg.

(5) *Studi critici*, Napoli, Perrella, 1907, pp. 36 e segg.

(6) Napoli, Perotti, 1875, estratto dal *Giornale Napolitano di filosofia e Lettere* e poi nel vol. *Scritti varii di letteratura, filosofia e critica*, Napoli, Morano, 1876.

(7) Cfr. G. Gentile, nella *Critica*, IX, pp. 133-135.

quindi, si collegano con questa trasformazione del suo sistema.

Egli disse che il Petrarca non ebbe una mente speculativa, quale nei tempi moderni si suol richiedere dai filosofi, ma una mente sottile indagatrice dei contrasti e dei problemi della vita, potente a svelarli, ad analizzarli sottilmente, a comporli in armonia. C' era in lui una disposizione di animo a cogliere il vero, epperò uno spirito critico vigile e sveglio gli faceva respingere ogni autoritá di uomini, gl' impediva di piegarsi ad accettare un' opinione, anche generalmente invalsa, senza discuterla. Il punto piú personale dell' esame del Fiorentino è quello in cui nega l' esistenza di una vera e propria filosofia nel Petrarca. Egli vi trova un contenuto filosofico e, oltre a questo, il contrasto, il dubbio; quindi la stoffa del filosofo, non il filosofo vero e proprio. L'amore e la fede, il senso e lo spiritualismo, il Medioevo che moriva e il Rinascimento che nasceva, determinarono in lui un vivo contrasto. " Se la fede antica in lui fosse stata sí gagliarda e viva com'era in Agostino, a cui il poeta ama di paragonarsi, la lirica del Petrarca sarebbe tornata in tragedia; ma la fede è rimasta come eco di un'altra etá, quindi il Poeta se ne serve di contrapposto a ravvivare le tinte dell' amore presente. Se la fede e l' amore fossero stati egualmente potenti, o si sarebbe dovuto dileguare uno dei due ideali o sarebbe dovuto soccombere o spezzarsi il Poeta. Non avviene nulla di ciò; la fede era da meno dell' amore: non tanto futile però da sparire del tutto: rimane come rimembranza e il poeta la rimpiange, pur ostinandosi nell' amore che fieramente lo travaglia „ (1). Quando nel suo *Manuale di storia della filosofia* il Fiorentino esamina lo svolgimento storico del Rinascimento, dice che il Petrarca si può considerare a capo di esso (2); però, forse a cagione delle sue conclusioni negative intorno alla filosofia del Poeta, si limita a quest' accenno e passa oltre.

*
* *

A Giovanni Gentile, invece, che considera la filosofia e la storia della filosofia in un modo ben diverso, il pensiero petrarchesco si presenta non come un'entitá da studiare solo da un punto di vista metafisico, ma come il prodotto di uno spirito che partecipa, nella pienezza della sua vita multiforme, alla vita di un' epoca nuova; e però gli par meritevole di un' ampia trattazione anche in una Storia della filosofia (3).

Il fulcro ideale dell' esame del Gentile è la posizione che il Petrarca assume nel suo tempo e contro il suo tempo; la lotta ch'egli

---

(1) *Scritti vari di letteratura* ecc. cit., p. 123.
(2) *Manuale di storia della filosofia*, Napoli, Morano, 1879, vol. II, p. 130.
(3) *La filosofia*, Milano, Vallardi *(Storia dei generi letterari)*, Libro II, cap. I, pp. 146 e segg.

impegna contro gli averroisti e gli aristotelici, sostenitori di una filosofia che non apprezza e alla quale non vuole inchinarsi. Ora, la novitá del movimento iniziato dal Petrarca qual è? " Se il sapere naturalistico — spiega il Gentile — fosse qui rifiutato come vano di fronte al sapere teologico, alla scienza di ciò che è al di lá della vita, pur essendone il principio e il fine, non usciremmo dall'ambito del pensiero medievale. Ma il Petrarca resta nella vita e nella realtá, e vuole porre a centro della scienza l'uomo, e il significato del mondo indagare studiando la natura umana... Ebbene, quest'uomo misura del mondo è un concetto del M. E. assolutamente dimenticato, e ora rlsorgente „ (1). Per il Gentile, il Petrarca è uno scettico, cioè uno che ha la fede religiosa, ma ha perduto la fede nella scienza del passato e vuole rinnovare questa scienza; un filosofo che condanna i dialettici dai quali la filosofia è stata ridotta alla logica, un critico che si lamenta della scorrezione dei testi greci perché la sua coscienza filosofica, chiusa ormai allo spirito del passato, gli fa guardare con insolita libertá, il mondo che lo circonda. Il problema della filosofia petrarchesca sembra al Gentile che si concentri tutto nella meditazione della morte donde ha origine la perpetua infelicitá del Poeta! Ma se questi segue il platonismo, in lui il platonismo ha una piena conformitá coll'umanesimo, anzi egli è uno dei primi rivendicatori della poesia e dell'arte in genere contro l'ascetismo platonico e medievale.

Dalle pagine del Gentile, lo spirito del grande trecentista ci appare nella sua reale unitá, oltre che nei suoi atteggiamenti particolari.

Il critico, considerando anche il suo pensiero filosofico-artistico conclude che per il Petrarca la poetica non è niente contraria alla teologia, e se egli non giunge alla giustificazione finale della poesia, accese " negli animi l' amorc delle lettere e del sapere, rivendicandone all' uomo il diritto, e assicurandolo, che ogni servizio dell' umana intelligenza non può allontanare da Dio „ (2). Insomma, conclude il Gentile, il Petrarca non chiude, ma apre un' epoca al pensiero umano.

V.

" La storia della Storiografia letteraria fa tutt' uno con la storia della Critica „, dice il Croce (3); rimane, quindi, da vedere quale giudizio diedero intorno al Petrarca gli storiografi della nostra letteratura. Avessero o no ben definito il concetto di letteratura, e la gran parte non lo aveva, essi fiorirono numerosi nel sec. XIX,

---

(1) *Ivi* pp. 170-171.
(2) *Ivi*, p. 195.
(3) *Problemi di estetica* cit., p. 428

al soffio delle nuove idee che chiedevano rinnovamento e delle direttive seguite dall' indagine di critica letteraria.

Nella linea della tradizione, uno dei primi, se non il primo addirittura nell' Ottocento è Giuseppe Maffei (1), il quale diceva di volersi occupare soltanto di quegli scrittori " i quali nobilitarono la nostra favella „ (2). Il suo capitolo sul Petrarca (3) è ben nutrito se non sempre profondamente meditato.

Precede un quadro delle condizioni politiche, sociali, morali della penisola al tempo del Poeta, e ad esso segue la vita, narrata con frequenti richiami alle opere e con buona conoscenza degli scritti fondamentali di biografia petrarchesca. Ma poiché il Maffei seguiva il disegno generale dell' *Histoire littéraire d' Italie* del Ginguéne, diede maggiore sviluppo all'analisi e alla critica delle opere, per la valutazione delle quali tenne presenti i giudizi di coloro che lo avevano preceduto. Animato dal desiderio di mostrare la parte avuta dai vari scrittori nel risorgimento delle lettere, egli sentí ammirazione soprattutto per la produzione petrarchesca latina che esaminò diffusamente, opera per opera, non dandone sempre un giudizio, ma facendone un accurato riassunto. Nel complesso, la trova scritta con penna " sempre libera e facile, e talvolta anche elegante „ (4); solo qualche volta lamenta che il Petrarca segua le " barbare maniere scolastiche che a que' tempi dominavano nelle scuole „ (5), come nello scrivere il secondo dialogo del *De vera Sapientia*. Delle *Rime* e dei *Trionfi* parla per ultimo e non troppo diffusamente. Intende l'amore per Laura secondo la definizione datane dal Foscolo nei *Sepolcri*, e lo disgusta l' indiscrezione di chi ha potuto giudicarlo un onesto velame di vietati desideri. Quanto al contenuto di quelle opere volgari, si accontenta di discorrerne facendo una compilazione di giudizi altrui, del Gravina, del Tassoni, del Muratori e via dicendo, e quando è al punto di dover fare la sintesi ed esprimere la sua opinione, se la cava affermando che, a voler ragionare del gusto del Petrarca, sarebbe costretto a ripetere quanto è noto a tutti (6).

*
* *

Francesco Salfi, osservando che nella storia della letteratura italiana le grandi mutazioni ebbero luogo nell'ultimo quarto di ciascun secolo, volle correggere l' usuale ripartizione per secoli e segnare

---

(1) *Storia della letteratura italiana*, Milano, Società de' Classici italiani, 1825. Io, però, cito la *Terza edizione originale, nuovamente corretta dall'Autore e riveduta da P. Thonar*, Firenze, Le Monnier, 1853.

(2) *Prefazione*, p. 11.

(3) È il VI, vol. I, pp. 83-133.

(4) *Ivi*, p. 109.

(5) *Ivi*, p. 116.

(6) *Ivi*, p. 127.

altrettanti periodi che muovono dall'anno '75. Comprese il Petrarca nel periodo 1275–1375, e come in un *Ristretto* di storia letteraria si conveniva, non si fermò che sulle questioni fondamentali (1). Per altro egli dichiara di non volersi occupare dei fatti della vita degli autori, o di farlo di rado e di passata per aver agio di caratterizzare maggiormente il genere dei loro studi, le qualitá del loro spirito; egli vuole parlare soltanto del merito delle loro opere e dei progressi generali delle lettere (2).

Questo, per altro, sará carattere piú o meno accentuato, ma comune a parecchie delle storie letterarie dei primordi del secolo XIX, perché i materiali raccolti dall'erudizione petrarchesca del Settecento, specialmente in Francia dal De Sade, erano, per quel tempo, copiosi, e piuttosto che accrescerli, si sentiva il bisogno di cavarne vantaggio (3).

Perciò raccoglie la sua attenzione sul carattere dell'amore e dei versi, delle canzoni e del patriottismo del Petrarca, poco o punto intrattenendosi sulle sue vicende private. Rileva la novitá di quell'amore che sembra ispirato da un essere superiore, al quale il Poeta teme di recare offesa anche nel momento in cui lo celebra, e a tal proposito rimprovera quei critici che prendono piacere e si compiacciono di notare certi pensieri lambiccati o certi curiosi giuochi di parole giá in credito presso i Provenzali, invece di godere l'incanto di quella poesia. Egli ne fa lodi altissime, ne vanta la sinceritá artistica ed accenna alla possibilitá di riguardare le *Rime* come " una specie di poema connesso, di cui l'Amore è l'eroe principale, che esercita la sua onnipotenza sul cuore e sulla immaginazione del poeta „ (4). Guidato da queste idee, il Salfi esamina i versi petrarcheschi piú sotto un punto di vista psicologico che estetico, convinto però di dimostrare, ciò nonostante, l'originalitá del suo autore (5). Pel quale ha tanta simpatia, che le sue affermazioni suonano sempre lode; loda il suo stile, dolce ed elegante come nessun altro mai per effetto della nuova nobiltá data all'amore, ma a volte grave e solenne quando s'ispira al sentimento patriottico. E si duole soltanto, che la musa del Poeta non tornasse piú di frequente sugli argomenti civili e patriottici, capaci di destare un interesse piú generale.

*
* *

Questo era pure il lamento di Paolo Emiliani-Giudici (6), il quale era sicuro che la lirica italiana avrebbe preso ben altro in-

(1) Tomo I, pp. 53-68.
(2) *Prefazione*, pp. VII-VIII.
(3) L'affermazione, senza il riferimento al Petrarca, appartiene a B. Croce, *La storiografia in Italia dai cominciamenti del secolo decimonono ai giorni nostri*; ne *La Critica*, XVI, fasc. V (in cont.), p. 262.
(4) Tomo I, p. 57.
(5) *Ivi*, p. 63.
(6) *Storia delle Belle Lettere in Italia*, Firenze, Le Monnier, 1855, vol. I, pp. 250-293. La 1a edizione è del 1845.

dirizzo, se il Petrarca avesse scelto a materia delle sue ispirazioni, argomenti del tipo di quelli svolti nelle canzoni all'Italia e allo " Spirto gentil „.

E forse per questo e pel suo modo soggettivo di trattare la storia letteraria, che egli volse in certo senso a propugnare le sue idee patriottiche, l' Emiliani non fece molto apprezzamento della produzione petrarchesca latina che trascurò del tutto, e forse neanche della lirica amorosa volgare che esaminò con certa superficialitá.

Infatti, dopo avere parlato dell'indole del Poeta, di Laura, d'Avignone, dopo avere a lungo, troppo a lungo, dissertato sulla natura dell'amore platonico e cristiano, dopo aver detto che la Laura delle *Rime* non ritrae un modello da trovarsi tra i viventi, e averla difesa dall'accusa di civetteria svelandoci quello che, secondo lui, sarebbe stato il segreto del suo cuore, si rivolge al lettore con le parole: " Lettore, se quanto ho finora detto sia stato bastevole a farti conoscere quali erano le disposizioni morali del Poeta, quali i suoi studi, la sua vita e l'indole del suo amore per Laura, procederemo sicuri e con la massima rapiditá a qualificare la sua poesia „. E, mantenendo la parola, in pochissime sbrigative paginette, parla di codesta poesia, dicendo soltanto che il Petrarca imita Cino da Pistoia, sebbene " nelle sue mani la poesia amorosa apparisca in tutto lo splendore dell'indole sua „; cura la bella espressione, per cui corregge e ricorregge, ma non tanto che non appaia " l'impronta della natura „; nel dipingere le proprie estasi è mirabile; nessuno infine, ebbe mai come lui, ragione di urlare dei propri tormenti; nondimeno amò affezionarsi i lettori con un incanto simile a quella incomprensibile malia del pianto femminile....ecc. La conclusione inaspettata è questa: che nonostante tutto, l' avere sospirato in sí gran numero di componimenti poetici, non coordinati in un solo grande disegno che servisse di fondamento a contenerli, è, per l' Emiliani-Giudici, cosa eccessiva, tale da stancare anche i piú ciechi adoratori del Poeta.

E forse non è privo di significato il fatto che, nella prefazione al *Compendio* della sua *Storia*, dicendo di volersi intrattenere soltanto sui " grandissimi „ egli citava Dante, il Machiavelli, l'Ariosto, il Tasso, l'Alfieri (1), ma non comprendeva il Petrarca fra questi grandissimi.

*
* *

Come l'Emiliani-Giudici moveva dal problema nazionale d'Italia, cosí Caterina Franceschi Ferrucci seguí un intento piuttosto etico che critico nello studiare *I primi quattro secoli della letteratura italiana* (2), ed era sua speranza che la sua trattazione, per

---

(1) *Compendio della Storia della letteratura italiana*, Firenze, Poligrafia Italiana, 1851, p. 8.

(2) Firenze, Barbèra-Bianchi e C., 1856.

la relazione che passa tra il vero, il buono e il bello, potesse essere di qualche utilitá ai costumi (1). Questo concetto della storia letteraria, derivato in gran parte delle teorie classiciste che l'autrice professava calorosamente, le fece scrivere sul Petrarca delle pagine (2) che, mentre nulla contengono di nuovo, e fanno desiderare una maggiore profonditá di ragionamenti sui fatti noti, costringono di tanto in tanto il lettore a soffermarsi per rintracciare il filo logico della critica che sembra non di rado rompersi.

Alla Ferrucci, ad esempio, sembra naturalissimo, parlando delle poesie del Petrarca, aprire una parentesi per dissertare sull'artificioso nel passionato; sulla semplicitá dello stile dei classici, e quindi su alcuni vizi in cui cadono spesso i poeti moderni; sulla greca schiettezza ritratta dal Leopardi nei suoi versi e via dicendo. Chi lo crederebbe? Ella trova perfino il modo di parlare di educazione e di dare saggi consigli alle madri sul modo di avvezzare a semplicitá e schiettezza i figliuoli. E anche quando di tanto in tanto le ritorna in mente l'argomento che dovrebbe svolgere, la poesia del Petrarca è ricordata soltanto a sostegno di un' affermazione generale.

L'uomo è da natura portato a parlare con gli altri di quello che lo perturba. Ma poiché non sempre ci è aperto un animo, in cui possiamo versare la piena della passione che in noi trabocca, i poeti cercarono confidenti del secreto loro dolore anche nelle cose che sono prive di senso. Cosí fece il Petrarca in questa e in quell'altra poesia (3). Colui ch'è infiammato di forte amore rannoda con i pensieri di quello tutti i pensieri per altre cagioni destati in lui. Quindi il Petrarca ritrasse naturalissimi effetti della passione, ecc, ecc. (4). Poi, piuttosto che esaminare le qualitá caratteristiche dell'arte petrarchesca, riferisce interi i sonetti e le canzoni, quasi per lasciare ai lettori il còmpito di giudicarne. Ella dice solamente che il Poeta " è melodioso non soltanto nelle parole: tale egli è ancora nei concetti. E questo avvenne, perché il cuore e la fantasia furono in esso sempre in accordo. Armonia rara a trovarsi: cagione però di somma bellezza in tutte le arti: desiderabile da chiunque ne spera lode „ (5). Nel paragone tra il Petrarca e Dante si mostra manifestamente piú ammiratrice di quest'ultimo, e all'uomo poi, non perdona certe debolezze e certe inclinazioni. " L'ingegno solo non basta a darci la gloria, o almeno a farla compiuta. È mestieri che nello storico, nel poeta, nell' oratore possiamo ammirar, e rispettar l'uomo „ (6).

Ma, tutto ben considerato, le pagine impiegate alla narrazione

---

(1) *I primi quattro secoli* cit., vol. I, p. 4.
(2) *Ivi* pp. 311-351.
(3) p. 319.
(4) p. 339.
(5) p. 334.
(6) p 351.

della vita del Poeta sono, insieme con quelle che illustrano il momento storico nel quale questi visse, assai piú giudiziose delle altre che vorrebbero essere di critica.

*
* *

I giudizi dell'Emiliani-Giudici e della Franceschi-Ferrucci sono esempi delle passioni e dei pregiudizi che turbavano la considerazione della storia letteraria, ma Cesare Cantú sebbene volesse mostrare di intendere con maggiore larghezza dei predecessori, l'ufficio di storiografo della letteratura, non seppe portare neanche lui nell'esame della poesia petrarchesca, del bello in generale, quella specie di creazione che, teorizzando, egli raccomandava come necessaria alla dignitá e alla grandezza della critica (1). Dell'*Africa* sentenziò alquanto sbrigativamente: " poema latino, ove racconta le imprese di Scipione senza macchina, né episodj nuovi, né sospensione curiosa: ma versi di cosí buona lega non s'erano piú uditi da Claudiano in poi, tanto aveva convertito in sostanza propria quella de' classici meditati „ (2). Ma piú è curioso ch'egli compendi nell'innamoramento per Laura le circostanze che disposero lo spirito sul Petrarca alla produzione delle *Rime*. Se gran poeta questi divenne non fu certo e soltanto perché conobbe Laura e se ne innamorò; ma non sorretto da un vero intendimento estetico, il Cantú considera la forma come un accessorio, qualche cosa di separato dal contenuto e il suo giudizio si risolve in queste parole: " Nella forma si piacque delle difficoltá, sia colle sestine, disposizione provenzale dove da nessun'armonia è redenta la fatica del replicare le medesime desidenze; sia col sonetto, ordito per lo piú sovra quattro sole rime; sia colle canzoni, legate a leggi impreteribili „ (3).

Dopo di che conclude che, sebbene molti pensieri siano dal Petrarca desunti da altri, e molti altri siano esagerati, lambiccati, falsi, " gli resta la lode d'una lingua candidissima, fresca ancora dopo cinque secoli, d'uno stile vivo e corretto, d'una inesaurabile varietá....„ (4).

Migliori sono i giudizi concernenti il significato storico-letterario delle opere latine, specialmente perché il Cantú si adopera di mettere in evidenza la parte viva di esse, i gusti, le tendenze del Trecento derisi dal Petrarca. Il paragone con Dante è stabilito sulla scorta del Foscolo, ma nonostante appaia mitigata l'asprezza di certe affermazioni, non si può dire che l'autore della *Sto-*

---

(1) *Storia della letteratura italiana*, Firenze, Succ. Le Monnier, 1887, 2ª edizione, p. VII.

(2) *Ivi*, p. 60. È da avvertire che quanto dice del Petrarca nella *Storia della letteratura*, il Cantú aveva detto quasi colle stesse parole nella *Storia universale* (Cfr. la 3ª ediz. di Torino, Pomba, 1844, tomo XIII, pp. 733 e segg).

(3) *Ivi*, p. 61.

(4) *Ivi*, p. 62.

ria universale, sia piú indulgente del suo predecessore nel giudicare il Petrarca. Anch' egli dice che il poeta visse in un'epoca misera di sciagure politiche, nella quale preparavasi l'etá " della colta inerzia, dei fiacchi delitti, delle fiacche virtú, delle sciagure senza gloria né compassione „ (1). Si mostra però convinto della continuitá della fortuna del Petrarca, cosa che non può asserire per Dante, perché, interpretando quegli l'uomo e l'intima sua natura, questi rappresentando una razza intera, un'etá e l'insieme delle cose di cui si compone la vita, ne segue che l' uno è inteso in ogni tempo, mentre l'ammirazione per l'altro soffre intermittenze e crisi (2).

*
* *

Luigi Settembrini, a proposito del Petrarca, diceva ai suoi scolari dell'Universitá di Napoli: " Non vi ragionerò dei casi della sua vita che sono narrati nelle storie letterarie, e da lui stesso nelle sue epistole,... A me conviene mostrarvi il poeta che in italiano scrive d'amore, e in latino scrive le glorie antiche d'Italia „ (3). Infatti dedicò al Petrarca due capitoli delle sue *Lezioni* (4), uno alle *Rime*, l'altro alle opere latine.

Le *Rime* gli sembrarono un'opera organica avente per centro l' amore, e giudicò errore lo sconvolgerle, come fece qualcuno, perché l'ordine dato dal Poeta ai sonetti ed alle canzoni è veritá e bellezza di arte; ma egli, che pur tentava di completare e superare il pensiero estetico del De Sanctis, finí con l' attribuire un valore esorbitante al contenuto e a trascurare il resto. Per questo poteva dire che è inutile cercare di scomporre ed analizzare il Petrarca: " il Petrarca si sente, non si analizza „ (5); vano pure il cercare di commentarlo: " il Petrarca non si comenta, ma si sente „ (6).

Nel considerare le opere del Poeta quale prodotto del tempo in cui furono scritte, incorse nel suo solito errore di considerare la nostra storia e la nostra arte come un riflesso della lotta combattuta tra la chiesa e il potere civile, tra il papato e l'impero. Pensò che il *Canzoniere*, come gli altri due capolavori del 300, venne al mondo perché la lontananza dei papi da Roma aveva determinato una certa libertá religiosa. E non rifletté che il Petrarca, al pari di altri uomini di quel tempo, fu caldo e insistente nel confortare i papi a tornare in Italia, e che tutta la sua vita non solo smentisce, ma fa parere stranissima l'opinione che il *Canzoniere*

---

(1) *Storia della lett. ital.* cit., p. 69.
(2) *Ivi*, p. 76.
(3) *Lezioni di letteratura italiana dettate nell'Universitá di Napoli*, Napoli, Stabil. Tip. Ghio, 1869, vol. I, pp. 216-217.
(4) *Ivi*, pp. 191-217.
(5) *Ivi*, p. 197.
(6) *Ivi*, p. 199.

nascesse in grazia di quella pretesa libertá religiosa venuta alla penisola dalla lontananza dei papi (1). Nel giudicare poi del Petrarca uomo e poeta, cadde in una grave contraddizione rilevata acutamente dallo Zumbini (2). Fino a un certo punto dice che il cantore di Laura visse in un mondo a parte, nel mondo dell'amore, e fu il primo ed il maggiore dei poeti solitari; ch'egli non conobbe il mondo, non lo pregiò, non intese il popolo; poi, ripreso dalla sua idea preconcetta della lotta tra il papato e l'Impero, fa del Petrarca un campione di questa lotta e dice che egli fu vivo specchio del suo tempo, l'espressione del pensiero d'Italia, la parola del secolo XIV e dei secoli seguenti. Insomma, senza accorgersene, distinse due Petrarca; l'uno che riflette e rende nella sua parola tutta la vita contemporanea, l'altro che, compreso dell'amore d'una bellissima donna, nulla vede e sente di ciò che accade intorno a se; e, ritenendoli tutti e due, li costrinse ad essere una sola persona.

Il proposito di considerare la Letteratura nostra nella nostra Storia (3), cioè il metodo della storiografia letteraria a base politica e nazionale, toglie alla trattazione del Settembrini ogni carattere critico e scientifico (4); non però il merito di qualche buona osservazione e di un calore schietto di coraggioso entusiasmo. Egli ama il Petrarca ,non per la poesia amorosa, ma per la poesia nazionale antica di cui lo chiama restauratore (5); l'*Africa* gli pare la maggiore poesia moderna scritta in latino (6), e riprova l'ingiusta dimenticanza in cui essa è caduta. " Io ho letto l'Africa — egli dice: — e perché ero preoccupato dal giudizio comune, e sforzato a leggere i minuti caratteri della edizione di Basilea, io ci aveva l'animo avverso: ma a mezzo del primo libro ho sentito una forza che mi tirava la mente ed il cuore, mi faceva veder meglio i caratteri, e l'ho letta sino all'ultimo verso. Ho sentito una bella e nobile poesia, ed ho veduto come spesso errano i giudizi degli uomini, i quali ripetono ciò che uno dice, senza darsi la pena di leggere e di giudicare col proprio giudizio " (7).

*
* *

Anche la storiografia letteraria, come la critica, perviene poi ad un periodo in cui, allontanati i pregiudizi politici, chiarito il concetto della poesia nella sua purezza, concepita l'indipendenza

---

(1) Cfr. B. Zumbini, *Le lezioni di letteratura di Luigi Settembrini e la critica italiana*; in *Studi di letteratura italiana*, Firenze, Le Monnier, 1894, p. 198.

(2) *Ivi*, pp. 201 e segg.

(3) *Lezioni* cit., *Avvertenza*.

(4) Cfr. P. Villari, *Luigi Settembrini;* nel vol. *Arte, storia e filosofia* cit., pp. 428-432; B. Croce, *La vita letteraria a Napoli dal 1860 al 1900;* nella *Critica*, VII (1909), p. 339.

(5) *Lezioni* cit., p. 216.

(6) *Ivi*, p. 214.

(7) *Ivi*, p. 206.

dell'arte pur nella sua dipendenza dalla complessiva vita spirituale, non conduce piú l'esame del Petrarca e della sua opera con criteri piú o meno estrinseci, ma considera codesta opera nel dinamismo dell'epoca in cui fu prodotta e in relazione allo spirito che animò l'epoca stessa.

Anche per la storiografia letteraria, come per la critica, l'elabora zione di questi nuovi concetti fu compiuta da Francesco De Sanctis. Nella sua *Storia della letterara italiana* (1), pubblicata nel 1870, egli ridusse in sintesi l'analisi del *Saggio,* ma diede a questa sintesi lo sfondo del tempo meglio che lí non avesse fatto, rilevando la differenza che passa tra il periodo della fede religiosa e dell'ardore politico che culmina in Dante, e quello della mollezza e sensualitá che il Petrarca instaura insieme col Boccaccio. Il Petrarca, dotto ed erudito, innamorato delle belle forme antiche, ricercatore di codici e di squisitezze stilistiche, rappresenta bene la nuova societá, la nuova generazione.

Riassumere i giudizi fondamentali intorno al Petrarca contenuti nella Letteratura del De Sanctis, sarebbe ripetere quanto giá si è detto a proposito del *Saggio,* ma qui importa aggiungere che quel modo particolare di considerare e presentare le qualitá dell' arte petrarchesca facendo astrazione dell' efficacia che su di essa e sullo sviluppo dell' ingegno del Poeta poterono esercitare le vicende della vita materiale, dá origine a una certa incompiutezza in una storia letteraria. Infatti il giudizio del De Sanctis non ci appare veramente comprensivo, perché egli, fisso nella contemplazione del capolavoro del Poeta, il *Canzoniere,* davanti al quale sa spiegare tutto il suo acume intuitivo, non crede che occorra ricercare il Petrarca altrove; accenna solo di passata a tutta l' altra produzione petrarchesca latina e volgare e non ne determina il significato sia storico che artistico.

*
* *

Adolfo Bartoli dedica ben nove capitoli della sua *Storia della letteratura italiana* (2) ad illustrare il carattere del Petrarca, il suo misticismo, i suoi rapporti col papato e con Cola di Rienzo, con l' Italia, col Rinascimento, con Laura, con gli amici ed i figliuoli. Ma questa lunga dissertazione (3) è mancante d'un disegno d' insieme, perché composta di alcuni studi speciali, i quali non conducono alla necessaria sintesi. Il Bartoli mira soprattutto, come disse il Trabalza, " a ricostruire un uomo, un carattere, un animo, una mente; a rendere ad uno scheletro la carne, i nervi, i muscoli „ (4),

---

(1) Ediz. cit., vol. I, cap. VIII, pp. 207-225.

(2) Firenze, Sansoni, 1884, vol. VII.

(3) Era giá stata pubblicata nel vol. *I primi due secoli della letteratura italiana*, Milano, Vallardi, 1880, pp. 433-554.

(4) *L'arte del Canzoniere*, p. 116.

ma in questa sua ricostruzione trascura l'analisi dell'opera petrarchesca, la disanima di essa come opera d'arte, o meglio le questioni concernenti l'arte sono mescolate e messe sul medesimo piano con quelle sui codici, sulle attribuzioni, sulla cronologia, sulla biografia extraestetica (1). Invano si cercherebbe un vero giudizio sull'*Africa* e sui *Trionfi* e perfino sullo stesso *Canzoniere*. Questo capolavoro lirico è studiato quasi esclusivamente come documento storico da cui si può ricavare di che natura fosse l'amore del poeta, e insieme la risposta a quesiti di minore importanza. Ben avverte il critico piú volte che questo studio è indispensabile ad intendere l'arte del Petrarca, a valutarne la grande bellezza; ma in che stia l'arte, e qual sia la bellezza non cura di dirlo. Dopo avere osservato che non tutto nelle *Rime* è perfetto, che vi si risentono parecchi influssi, affettazioni, artifizi, conclude che queste sono vere minuzie in quel tesoro di bellezza, nel quale si sente soprattutto viva e reale la passione del Poeta.

Ma, anche lasciando da parte, come dice il Croce, i difetti di struttura letteraria che si avvertono nel libro, e guardando a quel tanto che esso contiene d'interpretazione storica, " non si può non notare che il criterio onde il Bartoli si vale pei suoi giudizii, e che consiste nell'esaltazione dell'umanesimo pagano contro l'ascetismo cristiano è semplicistico ed inadeguato a render giustizia alla chiarezza, al significato e alla connessione dei fatti, dei quali viene messo in rilievo di solito un aspetto solo, e non sempre il piú importante „ (2). Tutto sommato, la fatica del Bartoli si riduce ad una ricostruzione psicologica positiva del cantore di Laura, dipinto nel suo carattere strano, orgoglioso, irrequieto, nella sua essenza mistica ed umanistica, nella sua passione per Laura. Molto spesso egli si vale delle conclusioni del De Sanctis, anche quando pare che non convenga con lui, e le affinitá di giudizio sono specialmente palesi lá dove egli parla di Laura morta divenuta piú poetica e piú vera di Laura viva, e dove ferma la sua attenzione sul misticismo del Poeta. Né è esente da qualche contraddizione che mostra com'egli, in fondo, non avesse sempre intorno al Petrarca concetti ben chiari e precisi (3).

*
* *

Quando, ad imitazione di esempi tedeschi, si ebbero anche in Italia le storie letterarie scritte da vari autori, Guglielmo Volpi scrisse, per la collezione del Vallardi, quella storia letteraria del *Trecento* di cui si è giá detto qualcosa e che, rispetto al Petrarca, fu

(1) Cfr. B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metá del secolo XIX*; nella *Critica*, XI (1913), p. 271.

(2) *Ibidem*.

(3) Cfr. ciò che dice la Benetti-Brunelli (*Fonti italiche*, p. XXXIII) a proposito dello scritto del Bartoli: *Il Petrarca. Conferenza*, in " *La vita italiana nel Trecento* „, Milano, Treves, 1892, pp. 369-399.

il miglior lavoro di sintesi del sec. XIX, giacché, pur tenendo conto del meglio accertato e raccolto, non procedé soltanto in modo estrinseco, ma fuse, fin dove l'indole della collezione lo rese possibile, l'analisi storica coll'analisi estetica, e presentò ricostruito il Petrarca uomo ed artista. Oltre alla parte biografica sulla quale ci siamo intrattenuti in altro luogo, sono interessanti le analisi degli scritti, il paragone fra Laura e Fiammetta, fra il carattere del Petrarca e quello del Boccaccio, la storia delle imitazioni petrarchesche del Rinuccini e l'influenza del Petrarca sugli scrittori del suo secolo, interessanti anche per il fatto che non piú preconcetti letterari e molto meno politici, guidano la ricerca e l'esame, improntati, l'uno e l'altro, ad una serena obiettivitá.

*
* *

Ed ora, fermata la nostra attenzione sugli storiografi della letteratura che nell'Ottocento rappresentano le stelle di prima grandezza, dovremmo soffermarci quasi ad ogni istante, se volessimo seguire nelle sue fasi minori lo svolgersi della storiografia letteraria italiana. Infiniti furono i libri di carattere scolastico ai quali diedero opera gli studiosi, specialmente negli ultimi anni del secolo, e il volere anche soltanto menzionarli, mentre ci svierebbe troppo dal cammino, non ci darebbe risultati diversi da quelli ai quali ci ha condotto la precedente disamina.

Dal Fornaciari (1) al Finzi (2), dal Rossi (3) al Flamini (4) al Cesareo (5), ognuno s'industriò di stabilire il posto che occupa il Petrarca nella storia del suo tempo, in quella della poesia e della cultura italiana, e in molti di essi la brevitá imposta dall'indole della trattazione, non si disaccompagna da una relativa compiutezza di notizie informative unite a rapidi cenni delle questioni piú importanti di critica petrarchesca. Anche i manuali della letteratura diedero al Petrarca degno posto, e se la maggior parte di essi, conformemente alla loro natura, illustrarono piú l'uomo che il poeta, piú la biografia che le opere, assunsero una significazione particolare per la scelta dei brani dei vari scritti petrarcheschi e specialmente delle *Rime*. Dal *Manuale* dell'Ambrosoli (6), che fu uno dei primi a comparire fra noi, a quelli del Torraca (7), del Casini (8),

---

(1) *Disegno storico della letteratura italiana*, Firenze, Sansoni, 1873. Fu migliorato e accresciuto per le successive edizioni del 1876, 1877, 1881, 1885 ecc.

(2) *Lezioni di storia della letteratura italiana*, Torino, Loescher, 1884.

(3) *Storia della letteratura italiana*, Milano, Vallardi, 1900.

(4) *Compendio di storia della letteratura italiana*, Livorno, Giusti, 1902.

(5) *Storia della letteratura italiana*, Messina, Muglia, 1908.

(6) *Manuale della letteratura italiana*, Milano, Fontana, 1831. L'Ambrosoli rifece il *Manuale* pel Barbèra, nel 1860.

(7) *Manuale della letteratura italiana*, Firenze, Sansoni 1886, 1a ediz.

(8) *Manuale di letteratura italiana*, Firenze, Sansoni, 1886-1892.

del D'Ancona e Bacci (1), è tutta una fioritura di lavori dai quali è possibile cogliere la voce, piú o meno apprezzabile, degli storiografi della nostra letteratura, e vedere insieme le preferenze e le particolari simpatie destate dai vari prodotti dell'arte petrarchesca.

*
* *

Le domande che ci rivolgevamo iniziando la storia della critica petrarchesca nell'Ottocento, hanno trovato risposta in questi tre capitoli. La critica sul Petrarca, come ogni altra critica particolare, seguí ed espresse le vicende della filosofia dell'arte, dell'estetica, e fu debole o robusta, profonda o superficiale, sennata o stravagante, secondo le teorie che vi si attuarono. Fu aiutata in molte cose dalla critica straniera, e se non sempre concorse con le sue indagini a rendere piú salda la fama dell'uomo, riuscí piú di una volta, con la sua progressiva liberazione da concetti e norme estrinseche, a penetrare nell'intimo dell'arte del Poeta, ad illuminarla dalla sua vera luce, ad offrire a nuovo esame e a nuova ammirazione un mondo poetico che il passato aveva riguardato con intenzioni e criteri alquanto diversi.

---

(1) *Manuale della letteratura italiana*, Firenze, Barbèra, 1892-1893. Nuova ediz. interamente rifatta, *Idem*, 1903.

CAPITOLO IX.

La fama del Petrarca e la vita italiana.

SOMMARIO: I. La fama del Petrarca. — Il culto per le case e i luoghi abitati dal Petrarca. — La casa, la fontana e la tomba d'Arquá. — Le visite e i pellegrinaggi ai luoghi sacri alla memoria del Poeta. I " codici „ dei visitatori d'Arquá. — Componimenti poetici in onore del Petrarca. — Il Petrarca nella poesia estemporanea. - Poesie nelle quali il Poeta è ricordato — Romanzi, novelle, componimenti drammatici e musicali di argomento petrarchesco. — Parafrasi. — I sonetti parodici inediti del Gioberti. — II. La vita italiana e il Petrarca. — Feste carnacialesche e corteggi storici di soggetto petrarchesco. — L'Accademia " Petrarca „ di Arezzo. — Concorsi petrarcheschi letterari ed artistici. — Le raccolte petrarchesche Marsand, Rossetti, Palesa, Fiske e di Arezzo. — Le commemorazioni centenarie del 1874 e del 1904.

I.

Per un uomo come il Petrarca che visse girovago, fermandosi ora in una cittá, ora in un' altra e nell'irrequietezza continua della sua vita non ebbe una dimora fissa, sarebbe molto difficile poter precisare quali case ebbero il vanto di ospitarlo e meriterebbero da noi omaggio di rispetto e di riverenza. Nella Toscana natia e nel Veneto ospitale, nella Lombardia e nella Liguria, nel Napoletano e nel Lazio, in ogni luogo d'Italia come in ogni luogo di quella Provenza dove ebbe principio l'amore per Laura, bisognerebbe peregrinare col pensiero per ricercare le pareti fra le quali aleggia ancora lo spirito inquieto del nostro Poeta. Quante non debbono essere! Quante, forse, non sono state travolte dalle ingiurie del tempo!

Passati tanti secoli, di molte si è sbiadito o cancellato il ricordo; all'affetto curioso, amante di precisione del sec. XIX, non rimane molto spesso che la soddisfazione della congettura, della di-

sputa; molte cose esso si chiede cui può dare risposta solo approssimativa, molte altre cui la risposta viene a mancare del tutto.

Se lo stesso Petrarca ci fa sapere che, dopo il 1350, anno in cui ebbe festosa accoglienza dai suoi concittadini, erasi perduta memoria della casa dov'egli era nato in Arezzo, ed egli stesso, parlandone in alcune lettere ne fa accenni vaghi e sommari, quale certezza possiamo averne noi, a tanta distanza di secoli?

Nel 1810 l'*Accademia Aretina* murava solennemente una lunga lapide in via dell'Orto, nella facciata di una casa posseduta da Niccolò Gamurrini. La lapide portava incisi i tre brani delle epistole petrarchesche recanti le testimonianze del Poeta stesso intorno al suo luogo di nascita, e i nomi delle persone che, in un modo o nell'altro, si erano adoperate alla collocazione della lapide; fra di essi quelli di Pietro Guadagnoli e di Niccolò Gamurrini (1). Ma, codesta lapide altro non sta a ricordare che il Poeta vide la luce in quella strada; in quale casa precisamente si ignorava, e, come si è visto, solo piú tardi, fu possibile stabilire per le indagini del Pasqui e soprattutto del Gamurrini, che ce la indicò nella casa ora Severi, sulla cui facciata esterna è riconoscibile un'arme degli Ubertini, potentissima famiglia Ghibellina.

La casa dell'Ancisa, dove il Poeta trascorse l'infanzia fino al settimo anno, fu " Meglio che dalle cure degli uomini — Rispettata dal tempo „; cosí si legge sul marmo che nel 1842 consacrò " fra le antiche ruine „ Antonio Brucalassi incisano (2).

Del pari, piú il tempo che gli uomini ha rispettato la casa arcidiaconale posseduta e abitata dal Petrarca in Parma, presso la chiesa di S. Stefano, nel borgo di S. Giovanni, che nessuna parola ricorda al viandante o al visitatore. Nel 1836 il proprietario Castellinard l'aveva fatto restaurare e vi aveva murata una lapide recante un'iscrizione di Pietro Giordani (3), ma qualche tempo dopo la lapide sparí (4).

Un'altra lapide con un'iscrizione del Giordani, piú fortunata questa per la sua sopravvivenza, fu posta in Selvapiana nel 1838, " Per visibil segno dell'onore dato a *quel* luogo — Dal Petrarca „ (5).

Sebbene poco appresso sorgessero dei dubbi intorno alla storicitá della dimora del Poeta a Linterno, (6), dietro proposta di Mat-

---

(1) Ferrazzi, *Manuale*, p. 629.
(2) *Ivi*, p. 630.
(3) *Ibidem*.
(4) F. Ridella, *Per Francesco Petrarca*; nella *Gazzetta di Parma*, 18 marzo 1904.
(5) Ferrazzi, *Manuale*, p. 630.
(6) Agli studi ricordati a p. 58, note 3, 4, bisogna aggiungere quello di D. Sant'Ambrogio, *La supposta villa di Linterno, soggiorno del Petrarca, presso Milano nel 1357*; nell'*Arch. stor. lomb.*, I, (1894), pp. 450-453.

teo Benvenuti, la Societá Italiana di Archeologia e Belle arti, nel 1864 votava un'iscrizione ricordante che, per due lustri, in quell' albergo campestre " Fra mesti pensieri e profondi studi — Da cure gravissime riposavasi „ Messer Francesco (1); e pel palazzo Malaspina di Pavia, il celebre epigrafista Morcelli dettò un' iscrizione latina ricordante la dimora fatta in essa dal Poeta insieme col genero e la figlia (2).

La casa di Padova aveva avuto a difensori insigni, Agnolo Ruzzante e Sperone Speroni, quando nel 500, pel decretato ampliamento della Cattedrale, si vide la necessitá di atterrare le antiche residenze dei Canonici (3). Il grido che voleva risparmiate quelle pareti ricordanti una gloria nazionale, non fu ascoltato, e l'800 non potè che unire il proprio ai lamenti del passato (4).

*
* *

Fra tutte le case abitate dal Petrarca, di gran lunga piú celebre è stata sempre quella d'Arquá, che, conforme al proprio gusto, il Poeta s'era fatta costruire in un terreno donatogli dal Signore di Padova, larga, ariosa e di buon disegno, e resa sacra dalla sua morte. Alla fine del sec. XVIII essa si trovava in tristissime condizioni. Vittorio Alfieri, visitandola nel 1783, se ne doleva fortemente:

> O di pensier soavemente mesti
> Solitario ricovero giocondo:
> Di quai lagrime amare il petto inondo,
> Nel veder ch'oggi inonorata resti! (5).

E alcuni anni dopo, il Foscolo nell'*Jacopo Ortis*: " La sacra casa di quel sommo italiano sta crollando per la irreligione di chi possiede un tanto tesoro. Il viaggiatore verrá invano di lontana terra a cercare con meraviglia devota la stanza armoniosa ancora dei canti celesti del Petrarca. Piangerá invece sopra un mucchio di ruine coperto di ortiche e di erbe selvatiche, fra le quali la volpe solitaria avrá fatto il suo covile. Italia! placa l'ombra de' tuoi grandi „ (6).

Ripetutamente restaurata, la casa passava nel 1875, per donazione del cardinal Pietro Silvestri, al Comune di Padova che, ac-

---

(1) Ferrazzi, *Manuale* p. 631.
(2) *Ibidem* Cfr. anche C. Dall'Aqua, *Il palazzo ducacale Visconti in Pavia e F. Petrarca* cit.
(3) Ferrazzi *Manuale*, p. 577.
(4) D. G. Munaron, *Della casa abitata in Padova dal Petrarca*, Padova, 1904.
(5) *Opere di* V. Alfieri cit., vol. III, *Rime*, son. LXVII.
(6) *Ultime lettere di Jacopo Ortis*; *Opere* cit., I, p. 16.

cettandola, deliberava di porre una lapide nel cortile pensile del Palazzo Municipale a perenne ricordo del dono cardinalizio (1).

Nel 1904, in occasione del centenario petrarchesco, si pensò di ridurla alla sua antica forma, ma essendo ciò impossibile per i continui mutamenti arrecativi nel corso del tempo, si poté stabilire soltanto di mettere in evidenza una trifora trecentesca chiusa quando nel 1500 venne costruita la loggia dinanzi alla casa; di togliere l'imbiancatura data poco tempo prima al cornicione antico; di demolire la parte nuova del vecchio muro che chiude l'orticello dinanzi al fabbricato (2).

Fra le varie iscrizioni composte per la casa d'Arquá ricorderemo quella di Carlo Leoni, incisa sulla lastra marmorea che Giuseppe Mocellini fece murare nella cella dove il Poeta morí (3).

Nel 1904 si volle liberata da un cattivo intonaco anche la fontana le cui acque corrono poco lontano dalla casa e che la tradizione dice fatta fare dal Poeta, sollecito del bene della contrada soggetta a siccitá (4).

Ma attenzioni maggiori furono rivolte nell'Ottocento alla tomba sorgente dirimpetto alla casa, nel sacrato, su quattro pilastri.

Dopo la violazione del 1630, che aveva cagionato la scomparsa di una parte delle ossa del Poeta, essa si era ridotta sempre piú in uno stato miserando. " Larghe fenditure lasciavano aperto l'accesso ad ogni maniera d'insetti, dando continuo oltraggio alle ossa di quel Sommo; il busto che sta sopra il sepolcro deformato precipuamente negli occhi per le fucilate di violenti e brutali soldati. Ma ciò ch'è piú, vi avea il pericolo che potesse crollare, tale era lo squilibrio di quella mole „ (5). Riparo a tanta trascuranza pose Carlo Leoni, che nel 1843 la fece aprire e restaurare a proprie spese, come attesta un'iscrizione dettata da Luigi Muzzi e murata dal Comune di Arquá (6). Narrano i contemporanei che non appena corse voce nei dintorni di questa apertura della tomba, " i contadini lasciando i lavori campestri, accorsero in folla per vedere le ossa di colui del quale forse non avevan mai udito recitare un sol verso; e con tanto entusiasmo richiesero di vederlo che fu mestieri di riaprire la tomba, e dimandavano a calde istanze di portarsene qualche picciolo avanzo delle sue vesti, ma non fu loro consentito „ (7). Fu consentito però al Leoni, il quale,

---

(1) FERRAZZI, *Manuale*, pp. 590-598.

(2) L. RIZZOLI JUN., *La casa del Petrarca in Arquá. Proposta all'onor. Comitato Padovano per le onoranze a Francesco Petrarca*, Padova, Tipogr. del giornale *Il Veneto*, 1904, estr. dal *Veneto*, 4 maggio 1904. — Cfr. anche *Atti del Comit. d'Arezzo*, n. 5, p. 82.

(3) FERRAZZI, *Manuale*, p. 632.

(4) Vedi *Atti del Comit. d'Arezzo*, luogo cit.

(5) Queste parole del MENEGHELLI si leggono nelle *Memorie petrarchesche* cit. di C. LEONI, *Appendice*, p. III.

(6) FERRAZZI, *Manuale*, p. 633.

(7) SCIFONI, *Dizionario biografico universale* cit., vol. IV, p. 487.

quasi a concedersi una ricompensa pel suo gesto munifico, tolse dalla tomba una costola che nel 1844 dal Consiglio comunale di Arquá fu donata al Comune di Padova, il quale la restituí poco appresso nel 1855.

La terza apertura della tomba fu eseguita il 6 dicembre 1873, promossa dall' Accademia dei Concordi di Bovolenta che ne sostenne le spese, e diede al Canestrini l' incarico di fare il ricordato studio antropologico sugli avanzi del grande Poeta. Tutte queste aperture non avevano certo giovato alla conservazione di quelle reliquie, tanto che, questa terza volta, appena aperta la tomba, il cranio si disgregava riducendosi in una moltitudine di frammenti (1).

Ma, non ostanti le restaurazioni fatte per la generositá del Leoni, non parve che la tomba fosse preservata da guasti futuri e l' idea di innalzare un monumento, quasi a foggia di tempio o di teatro, per collocarvi l' arca sepolcrale del Poeta, giá ventilata nel 500 da Antonfrancesco Doni, a nome dell' Accademia Pellegrina, fu ricaldeggiata nel 1883 dal Bernardi che presentò il disegno di un tempietto in istile bizantino, opera dell' architetto bellunese Giuseppe Segusini (2). Il progetto, però, rimase lettera morta.

Intanto leggende d' ogni genere fiorivano attorno a quella tomba e fra esse piú popolare quella, nata certo dopo i guasti prodotti dalla violazione del 1630, la quale afferma che, per la fessura esistente fra il coperchio della tomba e l' urna, passano le api e fanno il miele dentro il sepolcro del dolce Poeta d' amore (3).

Codeste leggende, narrate con convinzione ai visitatori che, con animo devoto, come andassero ad un pellegrinaggio sacro, si recavano ad Arquá, costituivano e costituiscono forse anche oggi, una delle tante attrattive della visita a quel luogo, dove anche la famosa gatta soriana, di cui si vede la mummia entro una nicchia nella stanza d' entrata della casa del Poeta, ha potuto essere oggetto di curiositá e di leggenda (4). Narra il Conti che nel paesello e nelle vicinanze domandano scherzando: " hai tu visto, vai tu a vedere la gatta del Petrarca? „ (5), e il Brofferio (6) e il Tommaseo (7) affermano anche loro di avere rivolto ad essa uno sguardo di compiacente attenzione.

---

(1) Canestrini, *Le ossa di F. Petrarca* cit. , p. 15. — Per la storia della tomba del Petrarca e le sue vicende specialmente nel sec. XIX, cfr. Cittadella, nel vol. cit. *Padova a F. Petrarca*, pp. 60 e segg. ; A. Prosdocimi, *La tomba del Petrarca e sue vicende*; in *Arquá-Petrarca*, Numero unico, 20 febbraio 1896, pp. 7-8; Finzi, *Petrarca* cit., p. 90; ecc.

(2) Cfr. *La Scena* di Venezia, 20 aprile 1883 e Ferrazzi, *Manuale*, p. 611.

(3) Cfr. A. Conti, *Letteratura e Patria* cit., pp. 122 e segg.

(4) E. Battaglia, *La gatta del Petrarca*; in *Antologia periodica di letteratura ed arte*, 1904.

(5) *Letteratura e Patria* cit., luogo cit.

(6) *I miei tempi* cit., vol. VII, pp. 472-477.

(7) *Arquá. Ricordo dei colli Euganei*, Strenna del Giornale di Padova, Padova, Crescini, 1846, pp. 11-19.

*
* *

Ma, piú che curiositá, un sentimento di viva ammirazione ha sempre determinato i pellegrinaggi di solitari o di collettivitá ai luoghi d' Italia o di Francia dove rivivono memorie petrarchesche.

Nel 1783 l' Alfieri, mettendosi in viaggio per l' Inghilterra, si fermava di proposito in Avignone, per recarsi " a visitare la magica solitudine di Valchiusa „ e Sorga aveva assai delle sue lagrime " non simulate e imitative, ma veramente di cuore e caldissime „ (1), e gl' ispirava quattro tra i suoi sonetti piú belli (2), in uno dei quali si legge:

> Se voci v' ha dell'avvenir presaghe,
> Gran pezza, acque di Sorga non vedrete
> Uom. cui di me più addentro amore impiaghe (3)

Anche Ippolito Pindemonte visitò Valchiusa e la cantò in un carme (4); e Angelo Brofferio narra com' egli, nel 1826, viaggiando verso Avignone, avesse in tasca il suo Petrarca e ne andasse rammentando le parole di sdegno contro l' " avara Babilonia „, e non volesse lasciare quella cittá prima di aver fatto una peregrinazione a Valchiusa e al fonte di Sorga e visitato la tomba di Laura come un anno prima aveva fatto per quella del suo amatore (5).

Se a tutti gli ammiratori italiani del nostro Poeta non era possibile recarsi di proposito in Provenza, come fu possibile, per esempio, ad Alessandro Paravia, che andò in Francia esclusivamente pel desiderio di conoscere i luoghi resi celebri dagli amori e dai canti petrarcheschi (6), a un maggior numero di essi fu facile visitare Arquá.

L' Alfieri che, come abbiamo visto vi si recò nel 1783, presso la casa e la tomba dedicava un giorno intero " al pianto, e alle rime, per semplice sfogo del troppo ridondante *suo* cuore „ (7) è componeva due sonetti (8), che, petrarcheggiando, chiamò " inezie „ (9) come il Petrarca chiamò *nugae* le sue rime, e che, invece, insieme con quelli per Valchiusa, " sono forse il piú bel tributo d' ammirazione e d' amore che il Petrarca abbia mai avuto nell' italiana poesia (10). Né alcuno, certo, dopo l' Alfieri, ha messo

---

(1) *Vita* cit., *Epoca* IV, cap. XII.
(2) *Rime* cit., XCII, XCIII XCIV e XCV.
(3) Son. XCIV.
(4) *A Valchiusa; in Poesie originali di* I. Pindemonte a cura di A. Torri, Firenze, Barbèra-Bianchi e C., 1858.
(5) *I miei tempi* cit., vol. VIII, pp. 68-72.
(6) Ferrazzi, *Manuale*, p. 570.
(7) *Vita*, Ediz. cit., *Epoca* IV, cap. X.
(8) *Rime* cit., sonetti LXVII e LXVIII.
(9) *Opere* cit., vol. II, *Lettere*, lettera a P. Zaguri, p. 22.
(10) E. De Benedetti, *Rime scelte di* V. Alfieri *con introduzione e commento*, Milano, Vallardi, 1904, p. 57.

piede nella casa famosa senza posare uno sguardo su quello di codesti sonetti che si vede scritto sulla parete della stanzetta nella quale si conservano la sedia e l'armadio del Poeta:

> O cameretta che giá in te chiudesti
> Quel grande, alla cui fama è angusto il mondo,
> Quel sí gentil d'amor mastro profondo,
> Per cui Laura ebbe in terra onor celesti; (1)

Su quelle pareti anche Ippolito Pindemonte scrisse un sonetto che il tempo ha cancellato quasi completamente: rivolgendosi al Poeta, immaginava che, nel giorno del giudizio finale, questi sarebbe sorto " primo tra i primi „

> E nel bel coro, che circonda il santo
> Giudice sommo, dalla valle all'etra
> Di tutti il piú divin suona il tuo canto (2).

Le *Ultime lettere di Jacopo Ortis* sono testimonianza della commozione con la quale anche il Foscolo visitò la casa d' Arquá. " Io mi sono appressato — egli fa scrivere al suo protagonista Jacopo — come se andassi a prostrarmi su le sepolture de' miei padri, e come un di que' sacerdoti che taciti e riverenti s' aggiravano per li boschi abitati dagli Iddii..... Frattanto io recitava sommessamente con l'anima tutta amore e armonia la Canzone: *Chiare, fresche, dolci acque;* e l' altra: *Di pensier in pensier di monte in monte*; e il sonetto: *Stiamo, Amore, a veder la gloria nostra;* e quanti altri di que' sovrumani versi la mia memoria agitata seppe allora suggerire al mio cuore„ (3).

Mario Pieri, facendo una gita ad Arquá nei primi anni del secolo, scriveva di getto una sestina nell'*album* dei visitatori (4), e poco appresso, nel 1808, il Monti, per la stessa gita si buscava, di pieno luglio, una buona infreddatura (5). Un aneddoto aggiunge anzi, che il Monti, disgustato dalle tante scempiaggini che vi trovò scritte, non volle degnare neppure della sua firma il quaderno dei visitatori, dove appena dieci nomi noti stanno in mezzo a mille altri oscuri ed ignobili (6). Se l' aneddoto riferisca la veritá, non

---

(1) Il Foscolo giudicò questo sonetto (LXVII) " in ogni sua parte bello „ (*Vestigi della storia del sonetto italiano, Opere*, vol. X, p. 434); il Giusti lo disse " dolcissimo „ (*Epistolario ordinato da* G. Frassi, Firenze, Le Monnier, 1863, vol I, lettera 31); al Tommaseo, i versi delle terzine parvero " de' meglio temprati e piú antichi versi ch' abbia la moderna poesia „ (Studio su *Dante e Petrarca* premesso al *Commento* della *Divina Commedia*).

(2) Cfr. E. Macola, *I Codici di Arquá, dal maggio 1788 all'ottobre 1873*, Padova, Stabilimento Prosperini, 18 luglio 1874, p. 34.

(3) Luogo cit..

(4) M. Pieri, *Opere* cit., vol. I, lipro II, p. 126.

(5) Cfr. G. Biagi, *Aneddoti letterari*, Milano, Treves, 1887, p. 26.

(6) *Ibidem*.

sappiamo, ma, sia pure per mano altrui, quel quaderno conserva memoria della visita del Monti, come si vede dal volume in cui il conte Ettore Macola riuní un buon numero dei versi, delle note e scritture varie contenute negli impropriamente detti " codici " d'Arquá (1). Sfogliando i quali, si trova la firma del Manzoni sotto i noti versi del *Cinque maggio:*

> nui
> Chiniam la fronte al Massimo
> Fattor, che volle in Lui
> Del Creator suo spirito
> Piú vasta orma stampar (2);

vi figurano anche il nome del Giusti (3), due versi di Pietro Giordani che ebbe compagno nella visita l' artista drammatico Giuseppe Salvini (4); altri versi di Erminia Fuá Fusinato (5), di Cesare Cantú il quale petrarchescamente si doleva dei mali d' Italia, ancora manifesti

> Quando alcun cacci la robusta mano
> Nella sua sacra venerabil chioma (6).

Antonio Meneghelli, ricordando le bilustri fatiche spese nell' edizione delle *Rime* e manifestando il proposito, come si è visto, non effettuato, di attendere a quella delle *Epistole*, concludeva:

> S' io t' ami, illustre Cigno, s' io t' adori
> Tel dican le mie veglie, i miei sudori (7).

Pier Alessandro Paravia nel 1818 componeva un sonetto e nel 1840 sei versi in lode del Poeta (8); e nel 1855 Cesare Lombroso, con molto entusiasmo e poca religione scriveva su quei fogli: verrá tempo in cui Compostella, Loreto, la Kaaba, la Mecca, Gerusalemme saranno deserti come il tempo e il fato disertarono le terre di Delfo ed i centri dei Druidi, ma il suolo che una grande anima im-

---

(1) *I Codici d' Arquá* cit., p. 180. — Una spigolatura del primo codice rimastoci, che va dal maggio 1788 ai primi anni del 1810 (un codice piú antico andò perduto), fu fatta da Nicolò Bettoni nel 1810: *Il codice d' Arquá*, Padova, Bettoni. Di poco posteriore è un altro opuscolo, credo anonimo, che raccoglie anche le rime e le iscrizioni scritte sulle interne pareti della casa: *La casa ed il sepolcro del Petrarca in Arquá*, Venezia, dalla Tip. di Giuseppe Gattei, MDCCCXXVII. — Naturalmente, la spigolatura del Macola è piú ricca, perché compilata su cinque codici.
(2) MACOLA, *I Codici d' Arquá* cit., p. 41.
(3) *Ivi*, p. 193.
(4) *Ivi*, p. 100.
(5) *Ivi*, p. 135.
(6) *Ivi* p. 152.
(7) *Ivi*, p. 25.
(8) *Ivi*, p. 27 e p. 51.

mortalò colla sua culla o colla sua tomba riceverá sempre idolatrica venerazione (1).

Ma i quaderni d' Arquá non ci hanno tramandato soltanto le lodi del Poeta scritte da poeti o versificatori, da letterati o storici o scienziati. Attraverso le loro pagine, un intero periodo storico viene passato in rassegna. Dal soldato francese della Repubblica, al soldato italiano, oppressi e oppressori, neoghibellini e neoguelfi, gente colta e gente incolta, tutta intera la societá di un secolo vi è rappresentata nelle sue varie classi e partiti. Si vede da essi che per tutto il secolo, gli abitanti del Trentino, dell' Istria e di Trieste accorsero in gran numero a visitare i luoghi cari a Colui che estese il concetto d' Italia a tutta la cinta delle Alpi; che nei vari cambiamenti politici ai quali l' Italia divisa e depredata fu soggetta durante buona parte dell' Ottocento, su quelle pagine passarono mani frementi di italiani che, nel nome del Petrarca, non ebbero timore di firmare frasi di esacrazione contro i dominatori e di augurio per una prossima liberazione.

Qua e lá si trovano, al principio del secolo, espressioni ammirative per le idealitá patriottiche del Poeta, come quelle di Giovanni Acerbi (2); piú avanti, a uno sdegnoso rifiuto di apporre la propria sotto la firma d' un tedesco e all' ammonimento equanime: " Non confondete l' oste Austriaco col liberale Tedesco „ (3), seguono, dopo il 1848–49 esplosioni di effimero giubilo. Cesare Sorgato terminava cosí un suo lungo pensiero del 1855: " *Siamo tutti Italiani* — Salve — Finché in terra palpiteranno cuori generosi e gentili — La tua stella non avrá tramonto — L' uomo amerá sempre Iddio, *la sua patria*, la donna. — *O Stranieri* — Le ceneri son nostre, nostri i canti — Del dolcissimo vate „ (4). Poi, di nuovo, nel 1858, espressioni di tristezza: " Io qui venni ma l' estro non potè vergare migliori detti — perché ? ammirai il Poeta, e m' inspirai; pensai a Lui e piansi — Perché ? L' Italia, non è piú libera terra — né adesso può trovare un uomo che la canti perché serva. Infelice! Speriamo „ (5). Questo era il sospiro di un giovane veneziano ventunenne, Guido Garbinati, cui seguivano gli accenti di angosciosa incertezza patriottica di un gruppo di uomini che dicevano di essere andati a cercare conforto, in quei giorni mesti per la patria, " ove le italiche sventure trovarono un eco [*sic*] possente ne' carmi dell' immortale cantore „ (6). A mano a mano che gli avvenimenti politici incalzano, le visite alla tomba del Poeta assumono un significato quasi religioso. " Petrarca, prega Iddio perché liberi la Patria nostra..... „, scrive un' ignota mano il 16 ottobre 1859 (7), ed

(1) *I codici di Arquá* cit., p. 108.
(2) *Ivi*, p. 154.
(3) *Ivi*, p. 151.
(4) *Ivi*, p. 164.
(5) *Ivi*, p. 165.
(6) *Ivi*, p. 167.
(7) *Ibidem*.

Ettore Macola, palesando coraggiosamente il suo nome, afferma che l' Italia " finalmente surta — a nazione — Con Venezia, Roma, Trento, Trieste „ compirá il voto di quel sommo che di cinque secoli precorrendo i tempi, colle epistole e coi carmi aveva invocato l' Italia una, libera, grande (1). Quando si giunge al 1866, i cuori si riaprono alla gioia. Mentre tuona il cannone contro il nemico, nel luglio di quell' anno, qualcuno scrive sul quaderno:

Forse l' Italia che tu amasti tanto
In questo giorno il turpe gioco ha infranto (2)

e poco appresso l' ufficiale italiano Ottolini, passando per Arquá dietro ai tedeschi che si ritirano, aggiunge:

L'ultimo verso della tua canzone
Noi compiremo a colpi di cannone (3).

Infatti, appena un mese dopo la battaglia di Custoza, i quaderni d' Arquá che avevano accolto nel '44 le firme dei reazionari Adelgonda, Francesco Ferdinando e Maria Beatrice d' Austria, si aprono per accogliere quelle, ben diversamente auguste, dei principi Umberto ed Amedeo di Savoia.

Ma l' unitá non è ancora raggiunta e nel 1867 un numeroso gruppo di studenti Trentini e alcuni studenti di Vicenza, in nome delle rispettive cittá, si stringono la mano sulla tomba del Poeta, " augurando intera e compiuta — la libertá della patria „ (4).

Mescolate a queste espressioni serie di sentito patriottismo, si trovano versi e prose del contenuto piú vario, non di rado scherzoso e burlesco. Ora son versi in lode della seggiola del Poeta (5), ora è un sonetto in dialetto bellunese di un certo Florio Miani che prega il " Sior Francesco Petrarca „ di compatirlo se osa cantare di lui:

Perché gh'è stat calcun stimá da ver
C'á scrit de vu e su la ostra mort,
No giappè mia la mosca se sta sort
Si ben che mi son Mier cerche d'aver (6).

V' è il ricordo della gita dell' abate Simoni e di Bernardo Bozza andati ad Arquá " *super Asinos cum periculo precipitationis* (7); di una comitiva di giovani giunta lí con lo stesso mezzo di trasporto:

In dolce piacevole asinata
Te giunse ad onorar Vate divino
Di gioventude Estense una brigata
Ognun sopra di un suo concittadino (8);

(1) *I codici di Arquá* cit., p. 171.
(2) *Ibidem.*
(3) *Ivi*, p. 172.
(4) *Ibidem.*
(5) *Ivi*, p. 24
(6) *Ivi*, p. 214.
(7) *Ibidem.*
(8) *Ivi*, p. 216.

e di molti altri che motteggiano sui loro asinelli, sulle loro *musse* o sulle loro cavalle saure.

Qualcuno si rivolge scherzosamente alla gatta del Poeta e fra essi Giovanni Marchetti che il 18 settembre 1825, insieme con Giacomo Concina e Arrigo Arrigoni, sottoscriveva questi versi:

> Or di lá noi venghiamo, dove i sorci
> Sono in gran frotta da poter imporci,
> E da coglierne un carro od una barca.
> Celebre vecchia gatta di Petrarca,
> Faremo a te col vecchio rito egizio
> Di tutti quelli un grande sacrifizio (1).

Altri elevano un malinconico sospiro sulla rara sinceritá muliebre. Cosí Giulio Delfino:

> Laura, e la gatta tua piú fide assai
> Fur delle nostre donne; che son guai !!! (2)

e due anonimi:

> T' ingannasti o Petrarca nel supporre
> In petto femminil sincero amore (3).

Un bello spirito, poi, come " estratto delle lezioni d'Estetica d'un Professore „, scriveva questo pensiero: " *Una volta che gera un certo Petrarca; omo dotto al so tempo; alcuni dise che el fusse inamorà d'una gatta, altri de Laura, mi po no credo nè l'uno nè l'altro* „ (4).

E Arquá potè suggerire a un tal Scarpis perfino questa sciarada in cui risuona qualche accento alfieriano:

> Il primier forma il secondo,
> Che l' intero in se racchiude,
> Al cui nome è angusto il mondo (5).

Come si vede, il grave e il comico si alternano in questi " codici „ nei quali, anche, si fa strazio spesso della grammatica, del l' ortografia, del buon senso; ma la varietá e l' ibridismo giovano a mostrare quale eterogenea folla di pellegrini attirasse nel sec. XIX il ritiro d' Arquá (6). Molti non si accontentarono di andarvi una sola volta, e si rimane sorpresi di commossa ammirazione davanti

---

(1) *I codici di Arquà* cit., p. 218.
(2) *Ivi*, p. 226.
(3) *Ivi*, p. 228.
(4) *Ivi*, p. 226.
(5) Spiegazione: Petr' arca, *Ivi*, p. 226.
(6) Per una visita di Augusto Conti cfr.: *Letteratura e Patria* cit., p. 123.

all' affermazione di Emilio De Tipaldo, che nel 1873 scriveva di visitare " per la trentesima volta „ la casa del Poeta (1).

Un solenne pellegrinaggio ad Arquá, indetto dal Comitato Polesano, ebbe luogo il 22 maggio 1904, nella ricorrenza del centenario. Ad esso presero parte circa settecento persone, in gran parte alunni delle scuole di Rovigo, Adria, Badia, Lendinara ed Arquá, le cui firme furono raccolte in un artistico *album* che costituisce un altro dei " codici „ d'Arquá (2).

*
* *

Accenti di ammirazione e di lode per Messer Francesco è facile trovare fra gli scritti dell' Ottocento, anche indipendentemente dai " codici „ di cui abbiamo parlato. A chi ricorda i componimenti in lode del Poeta, fioriti nel secolo stesso in cui egli visse, per esempio *La Pietosa fonte*, poema composto da Zenone da Pistoia per la sua morte (3), il fatto non apparirá che come continuazione di una forma di culto nata con l' affermarsi della sua fama.

Codesta produzione poetica encomiastica è tanto copiosa da formare come una letteratura a sé che fornirebbe la materia per una raccolta non meno ricca di quella che il Del Balzo formò con le *Poesie di mille autori intorno a Dante* (4); ma in essa non tutto è pregevole, spesso anzi si odono ripetere cose solite e comuni non animate da una scintilla di calore o di vera ispirazione. Non gioverebbe, dunque, parlarne diffusamente, ma certo è necessario segnalarne la parte migliore o piú tipica.

Accanto agli accenti commossi dell' Alfieri e degli altri che trassero materia di canto dal sepolcro o dalla casa d' Arquá, assai numerose sono le poesie nelle quali le lodi pel Poeta sono frammiste alle lodi per quel luogo; fra essi ve ne sono del Barbieri (5), del Borghi (6), del Celesia, (7), del Dall' Ongaro (8), di molti altri. Notevole la canzone di Giovanni Marchetti il quale immagina di vedere in visione presso il sepolcro del Poeta, l' Amore e la Poesia che si lamentano della corruzione dei costumi e dell' abbando-

---

(1) *I codici di Arquá* cit., p, 114.

(2) *Corriere del Polesine* del 23 maggio 1904. Cfr. anche *Atti del Comit. d' Arezzo*, n. 5, pp. 82-83.

(3) *Testo di lingua, messo novellamente in luce con giunte e correzioni da F. Zambrini*, Bologna, Romagnoli,1874.

(4) Roma, Forzani, 1889-1891, voll. 3.

(5) *Invito ad Arquá, Epistola*, Padova, Minerva, 1824.

(6) *Versi sciolti al sepolcro di Francesco Petrarca*, Padova, Tip. del Seminario, 1822.

(7) *Petrarca, Canzone. Ricordi sui colli Euganei*, Padova, Crescini, 1846.

(8) *La tomba d' Arquá. Sonetto. Ricordi dei colli Euganei*, Padova, Crescini, 1846.

no in cui è caduta l'arte condotta a tanta altezza dal Petrarca (1). Alcune di queste poesie ispirate da Arquá furono riunite in un opuscolo pubblicato a Venezia nel 1827 (2); ma in numero molto maggiore sono quelle sparse fra le liriche dei vari autori.

Per altro, anche Selvapiana, Milano, Roma, Valchiusa come ogni altro luogo abitato o visitato da Poeta e a lui caro, ebbero uno e talvolta piú laudatori (3).

Nei componimenti volti ad onorare l' uomo o il Poeta, quella che torna piú spesso è la lode per l' amatore di Laura, pel poeta lirico e pel poeta patriottico; anche, il ricordo di lui fa sentire tutta la miseria del tempo presente a coloro che sono piú fieramente desiderosi dell'onore d'Italia.

Quattrocent' anni, e piú, rivolto ha il cielo,
Da che il Tosco secondo, in carmi d'oro
Si dolse aver canuto Italia il pelo,
E morta essere ad ogni alto lavoro.
Che direbbe or, s' ei del corporeo velo
Ripreso il carco, all'immortal suo alloro
Star si presso mirasse il crudo gelo
D' ignoranza, che fa di sé tesoro ?
E se sapesse, ch' ei non è piú inteso;
E, men che altrove, in suo fiorito nido,
Ch' ora è di spini e di gran lezzo offeso ?
E s' ei provasse il secol nostro infido ?
E s' ei sentisse or dei re nostri il peso ?
E s' ei vedesse chi di fama ha grido ?

A questo vigoroso sonetto dell'Alfieri (4) si può avvicinare una bella canzone di Alessandro Poerio (5), il quale dice che se il Poeta cantò sopratutto l'amore, non fu vinto da mollezza, tanto che

. . . . a questa cui rodea straniera
Fame e rabbia civile,
Miserabile terra,
Dolor l' aveva e caritate avvinto;

e dice che la sua canzone all'Italia fu una " sdegnosa canzon di

---

(1) *Al sepolcro del Petrarca in Arquá*; in *Rime e prose di* G. Marchetti, Napoli, F. S. Tornese, 1857, 6a ediz., vol. I, pp. 11 e segg.

(2) *La casa e il sepolcro di Arquá*, Venezia, 1827.

(3) Cfr. Ferrazzi, *Manuale*, pp. 634-644 e Della Torre, *Il sesto centenario della nascita di Francesco Petrarca, Rassegna delle pubblicazioni petrarchesche uscite nel 1904; Arch. stor. ital.*, ser. V (1905), pp. 108-109, nota 3.

(4) *Rime* cit., son. CXXXIII.

(5) *Petrarca*, in *Poesie edite e postume di* A. Poerio, *la prima volta raccolte con cenni intorno alla sua vita per* Mariano D' Ayala, Firenze, Le Monnier, 1852, pp. 65 e segg.

guerra „ e il grido ammonitore di " pace, pace„, non ha ancora perduto il suo valore, giacché

> Pieno del carme tuo ciascuno qui sembra,
> Ma chi sente l' ardor che lo spirava ?
> Volge il secolo quinto, ed ahi vergogna!
> È l' antica tua laude una rampogna.

Il Petrarca salí agli onori del Campidoglio, ma dopo di lui e

> . . . . 'l serto eterno
> Tali fronti occupò che parve scherno

dopo di lui mancò anche l' indipendenza dei poeti dai re e dai principi, giacché gl' ingegni italiani si abbassarono a comporre bugiardi versi adulatori. Sinceramente cattolico, il Poerio ammira il sentimento religioso del Petrarca, ma, avverso anch' egli alla corruttrice tirannide del potere temporale, ricorda con lode gl' irosi disdegni del Poeta contro l' insana Babilonia; poi chiude la canzone con l' accenno alla leggenda della morte.

Non mancarono di essere trattati poeticamente fatti particolari della vita del Poeta, ed è singolare che mentre, nello stesso secolo XIX, i critici non riescono a mettersi d'accordo sulla cosidetta invidia sua per l'Alighierì, i poeti, superate le questioni critiche, amano rappresentare uniti da rapporti amichevoli questi due grandi del Trecento, stimando poetico l' avvicinamento, e fonte di piú ampia materia di canto.

Cosí vediamo che Francesco Tognetti in una canzone di metro petrarchesco (1) descrive l' arrivo di Ser Petracco e di Dante in Arezzo poco dopo la nascita del piccolo Francesco, sulla culla del quale l'Alighieri fa i migliori vaticini. Di qui il Tognetti, trae occasione per lodare nel Petrarca non soltanto il cantore di Laura, ma colui che colla vastitá del suo genio e del suo sapere diradò l' ignoranza dell' Italia, ed entrato nella grazia dei regnanti e dei Pontefici, forte operò perché il papa abbandonasse Avignone e rimettesse la sede pontificia in Roma.

Non certo il migliore, ma il piú lungo componimento del sec. XIX in onore del Petrarca fu composto dal siciliano Niccolò Di Carlo che intessè un poema di otto lunghissimi canti in terzine col titolo: *Il Petrarca fra le rovine del Campidoglio o la rigenerazione di Roma e la moderna civiltá* (2). Come non riconoscere che la nobiltá dell' intento non scema i difetti di prolissitá e di monotonia che stancano il lettore? Il Di Carlo manifesta la sua intenzione di imitare Dante, e infatti immagina una visione, nella quale il

---

(1) *Il nascimento del Petrarca*, Bologna, pei tipi della Volpe e del Nobili, 1840.
(2) Palermo, dalla Stamperia Oretea, 1840.

Petrarca, trovandosi per la prima volta a Roma, a cospetto del Campidoglio, rimembrando le antiche glorie della cittá e piangendo sulle sue rovine, appare consolato dal Genio Romano e da una schiera di spiriti, fra i quali l'Alighieri, che gli predicono le vicende future della civiltá rinascente. Piú importante per noi è il canto VII nel quale il Petrarca rispondendo allo spirito di Manfredi che lo interroga, parla di sé, dei suoi ideali patriottici, dei suoi scritti, si difende contro chi lo rimprovera di aver composto l'*Africa* in latino, dice che vorrebbe possedere i meriti di Dante, accetta da questo delle lodi.

Esule per civili ire nemiche
(Rispose allor) dalla cittade altera
Dell' Arno, dopo lunghe aspre fatiche
Produsse il genitor me fra straniera
Gente; *Petrarca* ho nome; e Fiorentino
Me chiama l' Arno e la volgare schiera.
Ma d' Italia e del mondo cittadino
Religïon, Filantropia me fenno.
Tale i' mi vanto, e tale è 'l mio destino (1).

Con queste parole il Di–Carlo, come dice in una nota, ha voluto rappresentare il Petrarca quale, secondo lui, fu in vita: alquanto millantatore, vanno di sé e dei suoi meriti, ardentissimo di gloria e via dicendo (2). E non gli sembra di far apparire volgarmente superbo il Poeta quando gli fa dire cosí:

Con le mie rime affetto iniquo e guasto
Unqua non lusingai; però fra quanti
Cantar versi d' amor sol' io sovrasto (3),

come non gli sembra esagerato, in rapporto alla tradizione, che tra lui e l'Alighieri si svolga una scena di tenerezza affettuosa simile a quella che ha luogo tra questo e Casella, nell'isoletta del Purgatorio.

Un' intonazione del tutto diversa hanno i sonetti del Carducci, poeta che giá per varie prove abbiamo conosciuto ammiratore tra i piú devoti del Petrarca. Egli non rappresenta in azione messer Francesco, ma vuole esprimere gli effetti che opera in lui la lettura delle *Rime*, il senso di melanconia e di oblio che esse gli destano nel cuore.

Messer Francesco, a voi per pace io vegno
E a la vostra gentile amica bionda:
Terger vo' l' alma irosa e 'l torvo ingegno
A la dolce di Sorga e lucid'onda.

Questo sospiro si eleva dal suo petto *Commentando il Petrarca* (4)

---

(1) pp. 131-132.
(2) p. 147.
(3) p. 133.
(4) *Opere*, vol. IX, *Giambi ed epodi e rime nuove*, p. 190.

ed egli immagina che, sedendosi sotto un elce, a un suo richiamo, le Canzoni del Poeta gli si facciano intorno, in corona, e che una di loro, scuotendo la chioma, apra il musico labbro al grido ribelle: " Italia e Roma ".

Un tono quasi elegiaco ha il sonetto giovanile nel quale il Carducci dice che se, come porto ai suoi pensieri torbidi e foschi, sorridesse un campicello al suo desiderio, ivi vorrebbe erigere al Poeta

> . . . . un' ara con puro animo e pio
> Ne la verde caligine de' boschi.
> Ivi del sol con gli ultimi splendori
> Ridirei tua canzon tra erbose sponde,
> A l' onde a l' aure a i vaghi augelli a i fiori:
> Gemerebber piú dolci e l' aure e l' onde,
> Piú puri al sole i fiori darian gli odori,
> Cantando un usignol tra fronde e fronde (1).

Le due ricorrenze centenarie del 1874 e del 1904, contribuirono molto ad accrescere la letteratura poetica sul Petrarca e certo le liste compilate dal Ferrazzi e dal Della Torre (2), dei versi fioriti in quelle occasioni, potrebbero essere notevolmente accresciute, quando fosse possibile a bibliografo, anche diligentissimo, aver notizia di tutti gli innumerevoli poeti o versificatori che in giornali, in riviste, in opuscoli e via dicendo, vollero, col contributo dell' opera loro, rendere onore al Poeta.

*
* *

Singolare fortuna ebbe il Petrarca tra i poeti estemporanei dell' Ottocento dei quali ci rimangono non poche poesie in onore di lui. Argomento sfruttato anche dagli altri, ma prediletto dagli improvvisatori è l' incontro del Poeta con Laura in cielo; il Petrarca stesso aveva immaginato un tale incontro descrivendo la visione del sonetto " Levommi il mio penser in parte ov' era ".

Al chiudersi del secolo XVIII, un' ode dal titolo *Incontro di Petrarca e M. Laura agli Elisi* (3) era stata recitata da Teresa Bandettini, ode troppo lunga nelle sue trentadue strofe, ma sorretta da calda e facile vena, nella quale l' autrice aveva descritto il volo del Petrarca verso l' Empireo, il suo arrivo tra i grandi poeti d' amore, la sua commozione alla vista di Dante e infine il suo incontro con l' amata.

---

(1) *Opere*, vol. VI, *Levia gravia*, p. 296, son. *F. Petrarca*.

(2) Cfr. qui dietro p. 295, nota 3.

(3) Nell' opuscolo: *Saggio di versi estemporanei di* AMARILLI ETRUSCA stampato la prima volta in Pisa nell' anno MDCCIC, pp. 11 e segg. Sull' occasione per la quale la Bandettini improvvisò la sua ode Cfr. G. ROSINI, *Opere cit.*, vol. IX, p. 202.

Sdegna ogni digressione e mette addirittura di fronte Laura e il Poeta, Giannina Milli in una poesia improvvisata a Ferrara nel 1859: *Ultime ore di Petrarca e suo incontro con Laura in cielo* (1). Dopo un efficace richiamo all'uccello che piange nel silenzio della notte lunare, cioè all'usignuolo cantato dal Petrarca in due sonetti (il X e il CCCXI) come il compagno delle sue tristi notti, la Milli rappresenta il Poeta che, ridotto puro spirito, sale in cielo. Quivi,

> Tutta nel volto affettuosa e pia,
> Qual non la vide nel caduco velo,
> Gli appar colei che gli diè tanta guerra,
> E anzi sera compiè suo giorno in terra.

Essa lo accoglie cortesemente, e gli dice che adesso può accettare il suo amore perché questo amore si purifica nel sorriso di Dio.

La Milli ebbe occasione d'improvvisare varie altre poesie sul Petrarca nelle cittá d'Italia dove fu invitata e applaudita, e dove i suoi versi, ispirati quasi sempre ad amor di patria, avevano la virtú di ritemprare anche i piú fiacchi (2). Le quattordici sestine d'intonazione manzoniana recitate a Foggia nel 1854 sul tèma: *Francesco Petrarca che vede per la prima volta Laura* (3), mentre traggono ispirazione dal noto episodio dell'innamoramento avvenuto nella chiesa d'Avignone, mostrano effettuata, per opera del Petrarca, la conciliazione tra l'amore per la donna e l'amore per Dio.

> E amò colei dell'unico
> Amor, santo, indomato,
> Che per etá non mutasi,
> Che non soggetto è al fato,
> Che non aspetta premio
> Nel mondo dell'error.

Assai migliore, per forza di concetti e di sentimento è il canto su *Francesco Petrarca reduce dal suo ultimo viaggio si ferma sulle Alpi* (4), improvvisato a Livorno nel 1848. La poetessa ricorda di avere altre volte celebrato il Petrarca quale cantore di Laura, ma ora dice di voler celebrare il poeta della patria che, abbracciando dall'alto delle Alpi, con sguardo d'affetto, la penisola tutta, mentre il cuore gli geme nel dolore di vederla irrisa e vilipesa, prorompe in accenti di ammonimento accorato. L'invettiva che la Milli gli fa pronunziare è intessuta volta a volta, a parte qualche elemento leopardiano, di emistichi, di versi, di pensieri spigolati dal *Canzoniere*,

---

(1) *Poesie di* G. Milli, Firenze, Le Monnier, 1862, vol. II, pp. 294-297.

(2) Cfr. F. Guardione, *Delle poetesse italiane nella prima metá del secolo decimonono*, nel vol. di *Poesie di* G. Turrisi-Colonna *a cura di* F. Guardione, Firenze, Succ. Le Monnier, 1915, p. 34.

(3) *Poesie* cit., vol. I, pp. 228-231.

(4) *Ivi*, vol. II, pp. 188-190.

e in modo piú manifesto, dalle due canzoni allo " Spirto gentil „ e ai Signori d' Italia:

> Siccome lampo che un istante a' rai
> Sgombra l' orror di notte procellosa,
> Brillò e sparve, quel Grande ond' io sperai
> Roma tornasse qual fu pria famosa;
> Spirto gentile, e indarno a te cantai:
> Scuoti dal suo torpor la neghittosa,
> La man forte le avvolgi entro i capegli
> Sí che dal lungo suo sonno si svegli !....
> E indarno a voi, cui pose in man fortuna
> Il fren delle bellissime contrade,
> Mi volsi poi perché sorgesse alcuna
> Nel vostro sen dei danni suoi pietade;
> Invan gridai: Vana speranza aduna
> Chi cerca ausilio di non proprie spade;
> Latin sangue gentile esci d' inganno,
> Peggio è lo strazio, al mio parer, che il danno.
> Questo forse non è l' eletto nido
> Ove nutrito io fui si dolcemente ?
> Non è questa la patria in ch' io mi fido,
> Che cuopre l' uno e l' altro mio parente ?
> Questo deh ! alfin vi scuota intimo grido,
> Questo v' inalza il popol doloroso
> Che da voi, dopo Dio, spera riposo !.

Sentimenti di viva ammirazione per l' Italia contiene quell' epistola metrica in cui il Poeta, dall' alto del Monginevra, salutò entusiasticamente la verdeggiante distesa del piano lombardo (*Salve, cara Deo tellus sanctissima, salve*) ma non sono inopportuni o inadatti questi che la Milli gli attribuisce. Appare anche evidente l'arte con cui la poetessa sa unire senza sforzo e disarmonia i versi propri con quelli del Petrarca, arte tanto piú degna di nota quando si pensi ch' essa improvvisava.

Tra i vari altri prodotti della poesia estemporanea che si ricollegano al Petrarca, va anche fatto ricordo di un felice sonetto di Antonio Bindocci sul tèma: *Petrarca alla tomba di Laura*, improvvisato nel giugno del 1828 e molto lodato dal Mazzini (1).

*
* *

Frequente è anche il caso di quei poeti che, in componimenti non indirizzati al Petrarca, ricordino con lode il suo nome, additandolo come vanto della lirica italiana, o come onore della Toscana e di Arquá e, assai piú spesso, come esempio per incitamento a belle imprese.

Dell' ammirazione dell' Alfieri non è il caso di addurre altre prove dopo le tante segnalate fin qui.

---

(1) *Opere* cit., vol. I, *Letteratura*, pp. 45-46.

Il Monti nella *Mascheroniana* fa che l' anima di Lorenzo, giunta in cielo, sia invitata or da questa or da quella spera.

> Vieni, dicea del terzo ciel la stella:
> Qui di Valchiusa è il cigno, e meno altera
> La sua donna con seco è assai piú bella (1)

e mostra d' ispirarsi al ricordato sonetto dove il Poeta disse appunto di aver visto in visione la sua donna " piú bella e meno altera „ fra le anime beate del terzo cerchio.

Piú noti e piú popolari di questi versi del Monti sono quelli bellissimi del Foscolo, là dove nei *Sepolcri*, rivolgendo un' invocazione entusiastica a Firenze, patria di genii immortali, rende lode al Petrarca di avere, il primo tra i nostri, elevato a sentimento ideale l' amore che tra i greci e i latini era, piú spesso, sensuale:

> E tu i cari parenti e l'idïoma
> Desti a quel dolce di Calliope labbro
> Che Amore in Grecia nudo e nudo in Roma
> D' un velo candidissimo adornando,
> Rendea nel grembo a Venere Celeste (2).

Molto simile a questo è il concetto contenuto in quel passo delle *Grazie* dove il Foscolo immaginò che le Api, seguendo le Muse cacciate da Marte, si dividessero in due schiere, una delle quali si dirigesse in Toscana. Quivi cresceva un mirto dalla cui cima batteeva le penne l' Alighieri, e

> . . . . Appresso al mirto
> Fiorian le rose che le Grazie ogni anno
> Ne' colli Euganei van cogliendo, e un serto
> Molle di pianto, il dí sesto d' Aprile,
> Ne recano alla madre. A queste intorno
> Dolcemente ronzarono, e sentiro
> Come forse d' Eliso era venuto
> Ad innestare il cespo ei che piú ch' altri
> Libò il mel sacro su l' Imetto, e primo
> Fè del celeste amor celebre il rito (3).

Pittura ricca d' ineffabile dolcezza, nella quale è individuata non solo la qualitá dell' amore del Poeta, ma anche la soavitá delle rime volte a celebrarlo.

Piuttosto al Monti che al Foscolo si accosta il Leopardi allorché nella cantica giovanile sull' *Appressamento della morte*, immagina di visitare " la beata sede de' giusti „ con una guida celeste

---

(1) Canto I, vv. 58-60.
(2) vv. 175-179.
(3) vv. 386-395.

che gli mostra Dante, il Tasso e il Petrarca il quale appare pentito di avere troppo amato Laura:

> E vedi quel vicin ch' anco s' ascolta
> Lagnarsi che la mente al mondo tristo
> Ebbe a cosa mortal troppo rivolta (1).

Ma pochi tra i grandi poeti del sec. XIX ricordarono con tanta frequenza il Petrarca nelle loro poesie, come il Carducci nel quale l' ammirazione per lui fu amore, e l' amore ammirazione. Con inesauribile vena, egli trova sempre nuove espressioni per lodarne l' arte grandissima. La freschezza e la soavitá delle *Rime* sembra passare nei suoi versi, quando, rivolgendosi *Al Sonetto* dice:

> . . . . o te co' fiori
> Colga il Petrarca lungo un rio corrente (2)

o quando, intessendo la storia di esso componimento poetico, afferma:

> Petrarca il pianto del del suo cor, divino
> Rio che pe' versi mormora, gl' infuse (3).

E se vuole rivolgersi alla bionda Regina d' Italia, e farle conoscere l' uso del liuto nella poesia italiana, immagina che la " nobile Canzone „ dica:

> Io del Petrarca sovra le lacrime
> passai tingendo d' azzurro l' aere
> e accesi corone di stelle
> in su l' aurea treccia d' Avignone (4).

Né crede sia possibile non onorare e amare la buona regina Margherita, finché vivano le immagini di bellezza create da Raffaello, e finché

> . . . . tra' lauri
> la canzon del Petrarca sospiri ! (5)

Ma, oltre che per la gloria di poeta lirico, il Carducci ammira il Petrarca per le sue virtú patriottiche:

> Né ogn' or gemé in Valchiusa
> Nostra piú dolce musa,

---

(1) c. IV, vv. 133-135.
(2) *Rime nuove, Opere,* vol. IX, p. 175.
(3) *Il sonetto, Ivi, p.* 176.
(4) *Il liuto e la lira. A Margherita regina d' Italia, Odi Barbare, Opere,* vol. XVII, pp. 105-109.
(5) *Alla Regina d' Italia, XX Nov. MDCCCLXXVIII, Ivi,* pp. 99-101.

Sí fra le memori tombe romulee
Destò l' italica speme, e del lauro
Di Gracco ornò la chioma
Al tribuno di Roma;
E anch' oggi splendidi gli sdegni vivono
Ne' tardi secoli, spirano i fremiti
De le genti latine,
Ne le armonie divine (1).

Insieme con queste voci dei maggiori si elevano in coro, dai primi agli ultimi anni del secolo XIX, le voci dei minori poeti osannanti al Petrarca.

A Giuseppe Barbieri sembra che la gloria maggiore dei *Colli Euganei* (2), sia quella di avere ospitato e di avere dato l' ultimo riposo a quel sublime poeta che, in un' etá oscura di barbarie, seppe elevare un alto monumento di poesia, fondendo insieme l' amore divino, l' amore umano e l' amor patrio. Nessuno superò il Petrarca, dice il Barbieri, nessuno lo pareggiò nel far piú chiari i giorni dell' Italia: egli aprí i simulacri polverosi, svolse i papiri dimenticati e agli occhi attoniti dei contemporanei mostrò le opere della veneranda antichitá latina; eppure l' Italia non curò di fare un' edizione completa del suo *Canzoniere*, né Arquá di onorare la sua tomba e la sua casa. Questo elogio del Petrarca è intessuto in tal maniera di espressioni e di versi tolti dalle *Rime*, da potere essere riguardato come un vero e proprio centone (3).

E in qual parte del Cielo, in quale idea
Traesti esempio di quel bello eterno
Che il dir nostro, e il pensier vince d' assai?
Donde la vena di quel puro affetto,
Di quel sublime inusitato affetto,
Che dal misero vulgo ci allontana,
E ne mostra la via che al Ciel conduce?
E che luce fu dessa, e qual beltade
Se mortal guardo in Lei non s' assecura?

Piú avanti, troviamo riuniti alcuni di quei versi che danno la nota piú fresca del *Canzoniere*:

Che ancor ne' versi tuoi l' aura si sente
D' un fresco ed odorifero laureto,
E lamentar augelli, e verdi fronde
Muover soavemente, e gir tra l' erba
Chiare fresche dolci acque, e foglie e fiori
Gemere ambrosia invece di rugiada.

---

(1) *A Giulio*, *Opere*, vol. VI, *Iuvenilia*, pp. 80-84.
(2) *Poemetto*, Padova, per Giuseppe e fratelli Penada, MDCCCVI.
(3) L' autore stesso ne ha l' intenzione e la manifesta nelle note al suo poemetto.

E subito appresso:

> Oh! benedetto il loco il tempo, e l'ora,
> Che sì alto miraron gli occhi tuoi!
> Oh quanto, Anima, il Ciel ringraziar dei
> Che fosti a tanto onor degnata e scelta!

Negli *Inni agli Dei Consenti*, Paolo Costa rivolgendosi *A Giove* lo ringrazia d'aver dato agli Italiani

> . . . . la dolcissima favella,
> Che pria cantò i tre regni, e Laura
> Fè gloriosa nella terza stella (1)

e Camillo Bertoni, nell'inno *A Diana*, dice che

> Nel secol terzo l'Apollineo grido
> Fu del cantor di Laura, ... (2)

Cesare Arici nel *Viaggio malinconico* parla delle soavi ricordanze che desta nei pellegrini la vista di Arquá, dove, egli immagina di vedere in sogno il Petrarca che gli dice:

> Svegliati ai grandi esempli, e la viltade
> Vinci, e la turpe indifferenza, avversa
> A le bell'opre; e la ruina e il lutto
> Canta all'Italia di Sïonne, e il nuovo
> Ilio verace che l'antico ha vinto (3).

Quando visita la patria di Virgilio, sente una viva commozione, simile a quella ch'egli immagina dovette provare il Petrarca, allorché, varcando il mare e le Alpi, si diresse a Valchiusa

> . . . . per veder quel dolce nido
> Che la bella Francese in vita accolse:
> E qui, lasso! dicea, — la mia fenice
> Mise l'aurate e le purperee penne —
> Qui cantando allegrò le fonti e l'ombre
> Di Sorga e l'aër de' begli occhi vago,
> E qui pur dorme ahimé! l'ultimo sonno (4).

In uno strano miscuglio d'immagini classiche e di concezioni romantiche, la figura del Petrarca fa la sua apparizione anche nel carme giovanile in iscolti del Berchet, intitolato *I Visconti*. Il Poeta

---

(1) *Agli Dei Consenti Inni*, Parma, Co' tipi bodoniani, MDCCCXII, p. 113.
(2) *Ivi*, p. 117.
(3) *Poesie e prose di* Cesare Arici, Brescia, Bettoni, 1818, vol. III, p. 97.
(4) *La musa virgiliana, Ivi*, vol. II, p. 11.

ospite di Giovanni Visconti, scorre giorni tranquilli, allorché una notte, errando coi suoi pensieri per una selva, vede in visione le streghe le quali si affaccendano a mescere i destini, versando in un'urna, mentre imperversa la tempesta, crani, scettri, pugnali, grumi di sangue. Conosciuti tristi i presagi, egli si allontana, ed è appena in salvo che il sole comincia a bruciare la terra, ogni cosa s' inaridisce, e l'aria, piena di cattivi umori, diventa pestifera, onde gli animali e gli uomini muoiono in numero sterminato (1).

Queste concezioni, che oggi possono parere stravaganti, sono, per la nostra indagine, molto preziose, mostrandoci come, non soltanto per opera dei critici, ma anche per opera dei poeti, il nome del Petrarca, accompagni lo svolgersi del pensiero letterario dell' epoca.

Attraverso una concezione poetica piú equilibrata, l' ammirazione dei romantici pel Nostro, appare manifesta nell' ode del Carrer *La poesia dei secoli cristiani*, dove, esponendo un baldanzoso programma di romanticismo, l'autore afferma le glorie di Dante del Petrarca e del Tasso, i primi dei quali diedero alla poesia italiana lo scettro e le bende, onde sorgesse regina dalla buia ignoranza feudale (2).

Senza farne segnacolo di lotta, molti altri poeti, classicisti, romantici o semiromantici, menzionano il Petrarca nei loro versi. Il Marchetti lo chiama

> Quel cigno soave; onde novella
> Gentilezza nel mondo fu sentita (3);

Francesco Benedetti fa le lodi della regione che gli diede i natali (4); il Rosini sprona i fiorentini ad erigergli un monumento in S. Croce accanto a quello di Dante:

> Ah! perché non gli è presso, e delle spese
> Notti vegliando, non fè l'Arno onore
> Al cigno della bella Avignonese?
> Che nella fiamma, che struggeagli il core,
> Seppe al cieco desio troncar le piume,
> Fè Venere pudica, e casto Amore (5).

Saverio Baldacchini non si ispira, come il Rosini, al Foscolo

(1) G. Berchet, *Opere a cura di* E. Bellorini cit., vol. I, pp. 356-362.
(2) *Poesie di* Luigi Carrer, Firenze, Le Monnier, 1859, p. 129.
(3) *Al sepolcro del Tasso, Rime* cit., vol. I, p. 34.
(4) Qui nacque aurea favella;
Il cigno di Valchiusa.

Pel ritorno del Granduca Ferdinando III di Toscana; Ode; in *Opere pubblicate per cura di* F. S. Orlandini, Firenze, Le Monnier, 1858, vol. II, pp. 285 e segg.
(5) *Ad Andrea e Luisa Corsini per la morte del figlio*; in *Opere* cit., vol. XI, *Appendice*, p. 13.

nel definire l'amore del Poeta, ma dice semplicemente che, per opera sua e di Dante, Amore divenne

D'una novella gioventú fiorente (1).

Altri rilevano di che cosa gli siano debitori i maggiori poeti italiani. Cosí lo stesso Baldacchini, indirizzandosi al Sannazzaro, dice:

e, a' tuoi
Concittadini compiacendo, il labbro
(Uso cotanto di Virgilio ai suoni
O a quelli onde la valle avignonese
E Sorga è chiara) non sdegnò gli accenti
Rozzi, insoavi usar del patrio vulgo (2);

invece Nicola Cirino e Nicola Sole volgono lo sguardo al Tasso. L'uno afferma:

Torquato
Le fiere tinte di Alighier temprando
D'Ariosto e Petrarca al vario e vago
Colorir degli affetti, una ragione
Di bello eterno universal compose,
Onde il moderno canto epico solo (3).

L'altro sostiene che senza la poesia di Dante e del Petrarca, non sarebbe maturato il frutto della poesia tassesca (4).

Giannina Milli, oltre che con le poesie ricordate, celebrò il Petrarca menzionandolo nelle sue varie composizioni estemporanee, ora chiamandolo

di Sorga flebile
Cantore innamorato (5)

ora immaginando che Raffaello, cui la poesia petrarchesca era stata ideale modello di soavi fantasie (6), appaia in rosea nube all'anima di Vincenzo Bellini per dirle:

Vieni, ti aspetta la terza sfera
Ove di Laura siede il Cantor;
Da quella patria serena e vera
Noi veglieremo l'italo onor (7).

---

(1) *Le Muse ed i cieli*, in *Polinnia, versi raccolti nell'inverno del 1859*, Napoli, Stamperia del Fibreno, 1859, pp. 3 e segg.

(2) *A Iacopo Sannazzaro*, *Ivi*, p. 96.

(3) *Torquato Tasso*, in *Poesie e prose di* NICOLA CIRINO, Palermo, Tip. Amenta, 1854.

(4) *Sorrento o Torquato Tasso*, in *Canti di* NICOLA SOLE *con prefazione di* B. ZUMBINI, Firenze, Le Monnier, 1896, pp. 177-188.

(5) *Amore e gloria*, *Poesie* vol. I, pp. 167-170.

(6) *Michelangelo e Raffaello*, *Ivi*, p. 477.

(7) *Raffaello e Bellini*, *Ivi*, p. 290.

A tante affermazioni di stima, sembra non voler consentire la poetessa palermitana Giuseppina Turrisi Colonna che se dapprima, nel canto *Lord Byron a Ravenna*, si limita a chiamare il Petrarca quegli

> che in molli rime
> Lusingava la bella Avignonese

poco appresso immagina che Dante dica a Byron:

> L'invarïato povero subbietto
> Al gran Vate di Sorga io non perdono:
> Ahi, che Italia sonar dovevan sempre
> Delle melodi sue le dolci tempre! (1)

E altrove manifesta piú esplicitamente il suo pensiero:

> Del Petrarca soavé è la favella,
> Il sentir men profondo, e che men giova (2);

solo le canzoni di Dante le sembrano dolci e tenere.

Ma questa è forse l'unica, tra le voci poetiche dell' Ottocento, che non si trovi all' unisono con le altre nell' ammirare e venerare il nostro Poeta.

*
* *

Connesse con queste composizioni poetiche nelle quali il Petrarca o il suo nome fanno comparsa quasi sempre onorevole, sono i romanzi, le novelle, i componimenti drammatici nei quali egli è introdotto come protagonista.

I *Viaggi di Francesco Petrarca* (3) di Ambrogio Levati risultano da mescolanza di elementi storici e di elementi immaginari e sembrano all' Agnoli (4) il documento piú importante che, nel primo ventennio del secolo XIX, dimostri come le menti non dominate da pregiudizi guardassero alla storia come a fonte di istruzione e di diletto. L' opera fu considerata come un vero romanzo storico (5) e lo stesso Levati ne ebbe l' intenzione giacché nella

---

(1) *Poesie di* G. Turrisi Colonna *aggiuntivi i volgarizzamenti, le lettere della stessa e sulla medesima con proemio e discorsi di* Francesco Guardione, Quinta impressione, corretta ed accresciuta, Firenze, Succ. Le Monnier, 1915, pp. 153 e segg.

(2) *A Giovanni Duprè per la sua statuetta La Beatrice di Dante, Ivi*, p. 235.

(3) Milano, Tip. dei Classici, 1820, in 5 voll.

(4) *Gli albori del romanzo storico in Italia e i primi imitatori di Walter Scott*, Piacenza, Stabil. d'Arti grafiche, G. Favari di Dante Foroni, 1906, pp. 31 e segg.

(5) Agnoli, Op. cit., luogo cit. e *Biblioteca Italiana*, tomo 23 (1821), pp 145-160; tomo 24, pp. 3-23 e pp. 188-208.

prefazione avverte che, volendo far conoscere il Poeta attraverso le sue opere medesime, quando gli mancò la scorta sicura di queste opere, ricorse ai volumi di storia, e sforzandosi di conservare il carattere del suo eroe e lo spirito e le costumanze del secolo, si provò a supplire con la sua immaginazione. Ciò gli accadde di fare specialmente nei primi libri, dove oltre che del viaggio del Petrarca nella Provenza si parla di un'infinitá di altre cose: dei giuochi floreali, della scuola poetica di Provenza, dell'intolleranza religiosa, degli Albigesi e via dicendo.

Però, non essendo stata sempre oculata e prudente la scelta delle fonti, si vedono mescolate, nella piú spaventevole confusione, erudizione antica ed erudizione moderna. Cosí, il giullare che nel cap. V informa il Petrarca dei componimenti piú in uso presso i trovatori, non fa che sciorinare le idee del Quadrio, del Tassoni, del Muratori, del Millot, del Crescimbeni, del Redi, del Ginguené.

Ciò che predomina in questi *Viaggi* è l'elemento descrittivo; sebbene manchi un quadro della situazione politica d'Italia nel '300. la vita di quel secolo è intessuta a vivi colori; di essa si ricordano gli avvenimenti piú notevoli, ci sfilano sotto gli occhi le figure piú grandi e non è trascurata nessuna delle notizie atte a rappresentare l'ambiente intorno al personaggio storico; il Poeta ora è introdotto a parlare colle sue stesse parole, ora scrive le sue epistole agli amici, ai principi, ai monarchi; ora disputa su materia filosofica; ora è spettatore di memorande imprese, di singolari costumi, di grandiosi spettacoli. Ma quanti anacronismi, quante stranezze in tutto questo! L'autore fa sì che egli parli in giovinezza come parlò soltanto in vecchiaia, dica a voce quello che affidò alla carta, diriga ad uno parole che in realtá indirizzò a tutt'altri, e in questo modo la veritá storica ne resta alterata e sconvolta.

Questo difetto, sensibilissimo nel primo libro (1), è meno accentuato negli altri, pei quali scorta piú fida ed autorevole furono le opere del Poeta stesso, ma nei quali domina il tono apologetico, favorito in parte dalla luce di gloria che avvolse la vita del Petrarca. Non mancano tuttavia i biasimi e le accuse, ma né gli uni, né le altre cadono sempre opportuni; anzi, dice la *Biblioteca italiana*, il Levati " alle volte inventa fatti e detti che manifestamente avviliscono il suo protagonista, alle volte ne racconta di veri e li presenta in una luce maligna; ora omette di biasimarlo, ove la giustizia vorrebbe che si facesse; ora lo biasima, ove prontissima saria la difesa „ (2); e di queste contraddizioni gli esempi dati da quel periodico sono evidenti, anche se raccolti con diligenza eccessiva e talvolta pedante.

Al riserbo del *Canzoniere*, nel quale non troviamo mai l'ac-

---

(1) Cfr. in proposito la *Lettera di A. M. al suo amico F. S. con cui si fanno alcune osservazioni sul primo tomo de' Viaggi del Petrarca, del professore Ambrogio Levati*, Bergamo, dalla Stamperia Mazzoleni, 1820.

(2) Tomo 24, p. 5.

cenno a fatti particolari o ad episodi dell'amore con Laura, fa strano riscontro nei *Viaggi* la franchezza con la quale per esempio il Poeta, durante un convito, narra baldanzosamente le sue relazioni con la moglie di un altro (1); altra volta egli ci appare volgarmente interessato fino ad accettare per solo desiderio di ricchezze, l'ospitalitá dei Visconti (2); sempre poi lo vediamo adulatore dell'Alighieri. Né ciò deve meravigliare, dacché proposito espresso del Levati fu quello di mostrare " con qual reverenza, con quale critica abbia il Petrarca ragionato della Divina Commedia „ (3); calore eccessivo di difensore che urta in modo troppo manifesto contro l'antica accusa di invidia che andava, se mai, ribattuta in altro modo e con altri mezzi. Molte cose notevoli della biografia che avrebbero potuto creare situazioni interessanti in un romanzo storico, sono neglette e trascurate; cose di secondarissima importanza sono trattate e spesso ripetute diffusamente. Cosí un intero capitolo (4) concerne i servi e la fantesca del Poeta e, come se ció non bastasse, l'argomento è ripreso in altro luogo (5), senza che vi sia aggiunto nulla di nuovo. Anche l'intento di popolarizzare la conoscenza degli scritti latini, chiaramente posto dal Levati, andò quasi del tutto fallito. " Chi — si chiese a questo proposito il Carducci — con un libro composto un po' meglio di quel del Levati, lodevole almeno per l'intenzione, fará meglio conoscere al popolo italiano uno degli ingegni che piú onorano la nazione... „ (6)?

Nonostante la diffusione ch'essi ebbero al loro tempo, i *Viaggi* suscitarono discussioni e dissensi animati. Se l'Agnoli giudicò che la *Biblioteca italiana* non fosse del tutto spassionata colla sua critica severa (7), egli stesso non potè far intera lode di quest'opera che, sia definita romanzo storico, come vollero i piú, oppure romanzo critico, come volle il De Sanctis (8), è certo qualcosa di molto bizzarro, che partecipa insieme della biografia aneddotica, del romanzo storico e del libro di amena lettura (9).

Alla moda romantica delle novelle storiche, il Petrarca deve la fortuna di essere stato scelto come argomento di una delle novelle

---

(1) Libro I, cap. VIII.
(2) Libro X, cap. VI.
(3) *Introduzione*, p. 23.
(4) Libro III, cap. XI.
(5) Libro X, cap. III.
(6) *Opere*, vol. X, p. 160.
(7) Op. cit., p. 34.
(8) *Saggio del Petrarca* cit. p. 94.
(9) Egidio Di Velo scriveva a Gino Capponi nel settembre del 1820: "Mi vien lodato, come un libro di amena lettura „ (*Lettere di* G. CAPPONI *e di altri a lui raccolte e pubblicate da* ALESSANDRO CARRARESI, Firenze, Succ. Le Monniere, 1887, vol. V, p. 215); e Isabella Albrizzi all'amica Petrettini nel novembre dello stesso anno: " Abbiamo anche un *Viaggio del Petrarca* di certo Sig. Levati, a cui la felicitá dell'esecuzione, dicesi non corrispondente all'idea felice che gli era venuta in mente... „ (V. MALAMANI, *Isabella Teotochi Albrizzi. I suoi amici. Il suo tempo,* Torino, Tip. A. Locatelli, 1882, p. 210. — Cfr. anche FRACASSETTI, *Lettere, Famigl.*, I, p. 392.

di Defendente Sacchi (1) che, cominciando dalla rappresentazione, di Laura pregante nel tempio di Avignone, e dall' amore che il Poeta concepisce subitamente per lei, continua con la storia della vita del Poeta fino alla morte dall'amata e via via alle altre vicende fino al ritiro e alla morte nei colli Euganei.

Pur essendo piuttosto succinta, la novella del Sacchi trova modo di accennare a parecchi episodi della biografia petrarchesca, di mettere in rilievo il dissidio che nasce nell' animo del Poeta tra l' amore umano e l' amore ultraterreno, di ricordare la gloria da lui goduta in vita e la sua feconditá di scrittore. Nulla contrasta con la veritá storica; la figura del protagonista non subisce alterazioni; la fantasia del novelliere si concede solo qualche piccola libertá come quella di colorire poeticamente la rivelazione dell' amore del Petrarca a Laura, immaginando che il Poeta insegni ai giullari i suoi versi, affinché vadano a cantarli sotto le finestre dell' Avignonese, la quale da principio applaude ai menestrelli, poi, quando capisce, ne ha dolore e si mostra severa. Si puó osservare che è un po' anacronistica la presenza dei giullari al tempo del Petrarca, ma in terra di Provenza la dolcezza del canto giullaresco non sembra perdurare anche oltre la sua vera epoca? Il linguaggio è spesso ispirato a quello delle *Rime*; cosí a un certo punto si legge: " Poneva le speranze, proponeva di fuggirla e fare alta emenda con una severa virtú; ma vinceva la passione veemente che reggeva ogni suo sentimento, e scriveva nuovi versi d' amore, e ritornava nell' aere sacro e sereno ove splendeano i begli occhi di lei, a bere le chiare, dolci e fresche acque ove ella deterse le belle membra; a baciare il ramo, l' erba e i fiori ch' ella alimentò d' uno sguardo „ (2).

Piace anche, in una novella, la rievocazione finale della leggenda che dice morto il Poeta d' apoplessia nella sua biblioteca mentre leggeva la nota scritta per Laura nel suo amato " Virgilio „; piace sentire l' attestazione dell' amore che i posteri hanno conservato alla sua memoria, immaginare questa folla di pellegrini, fra i quali il grande Vittorio Alfieri che, vagando per la solitudine dei colli Euganei, si fermano alla casa veneranda e la visitano devotamente, segnando il proprio nome sulle sacre pareti. Io stesso, dice l' autore, mi trarró umile a quella tomba, " e tutto pieno di pensieri d' amore, ossequierò quella casa e quell' avello; ma ossequierò del pari la memoria d' una donna che fu amata e pianta ed ebbe casti fino i pensieri; e commosso, associandovi una mia dolce ricordanza, ripeterò per quell' aere:

> Io vidi in terra angelici costumi,
> E celesti bellezze al mondo sole.

---

(1) *Petrarca*, in *Novelle e racconti di Defendente Sacchi*, Milano, coi torchj di Omobono Manini, 1836, p. 203-216.
(2) p. 207.

Piú che ai novellieri, il Petrarca offrí materia d'arte ai drammaturghi. Commedie in prosa e in versi prendono ispirazione da lui, e sono prova non ultima degli onori resigli dall'Ottocento, anche se il successo mediocre di esse non corrispose alla bontá dell'intenzione.

In ordine di tempo (1), viene prima il *Francesco Petrarca* in versi di Vincenzio Pieracci (2). L'autore rappresenta il Petrarca ospite di Jacopo da Carrara, signore di Padova, la cui figlia Violante, è promessa sposa ad Asserigo, figlio di Galeazzo della Scala, signore di Verona. Questi, al principio dell'azione, viene ad invitare il Poeta alla corte del padre; ma mentre Jacopo cerca di resistere alle preghiere di Asserigo che vorrebbe contendergli quell'onore, giunge al Poeta la notizia della morte di Laura. Dai pianti e dai lamenti è distolto dal sopraggiungere di Giovanni Boccaccio, incaricato dal comune di Firenze di annunziare a Jacopo che la cittá accetta di entrare in lega con Padova, ed al Petrarca che la patria, richiamandolo dall'esilio, gli restituisce i beni paterni. La gioia del Poeta a questa notizia è grandissima; egli stabilisce insieme col Boccaccio la partenza per l'alba, quando Violante, che vede di mal occhio i poeti, gioca loro un tiro: finge di averne avuto l'incarico dal padre e li congeda, dicendo che è necessario partano senza ulteriori indugi. Essi stupiscono per l'ordine improvviso, ma ubbidiscono e partono. Jacopo frattanto, pensa al modo di ringraziare degnamente i fiorentini dell'offerto aiuto e risolve di andare in persona nella loro cittá. Ma l'ufficiale che aveva condotto a Firenze la schiera mandata a Padova come segno dell'alleanza e come primo soccorso, si presenta a Jacopo, per chiedergli il motivo dell'ignobile e repentino congedo da lui dato al Petrarca ed al Boccaccio. Jacopo resta assai meravigliato, ma indovina subito che l'autrice del fatto deve essere Violante, e se ne sdegna; se ne sdegna anche Asserigo fino al punto da dichiarare sospese le nozze che dovevano celebrarsi di lí a poco. L'ufficiale fiorentino dichiara Asserigo in arresto, Jacopo e Violante gridano insieme con lui al tradimento, ma ecco ritornare i due poeti che rimettono la pace, dichiarando di aver voluto, con la loro improvvisa partenza, ricambiare con una burla, la burla di Violante. Poi il Petrarca, come il *deus ex machina*, dá soluzione lieta all'azione; promette ad Asserigo di recarsi a Verona, a patto però che sposi subito Violante, an-

(1) Sono rimasti inaccessibili alle mie piú diligenti ricerche i due drammi seguenti: Ravelli S. P. Giacinto, *Petrarca. Dramma in versi*, Lugano, marzo 1815, presso Francesco Veladini e C. — G. R. U. P., *Petrarca, commedia in cinque atti, in versi*, Torino, Favale, 1817, *Galleria teatrale inedita*, con appendice, n. 4. Ne ho trovato l'indicazione nel *Manuale* del Ferrazzi (p. 644), ed è sorto in me il sospetto che questa possa essere una ristampa di quello. Nelle iniziali del nome dell'autore c'è una lieve differenza, ma quante non sono le materiali inesattezze in quel *Manuale!*

(2) *Commedie di* Vincenzo Pieracci *di Turicchi*, Firenze, presso Nicolò Carli, 1820.

zi offre l' opera sua di testimonio, e concede a Manetto, suo servo, che ne lo prega, di sposare Laurina, cameriera di Violante; Violante si pacifica coi poeti e ne fa grandi lodi.

Da questo riassunto, si vede come il Pieracci avesse scelto con gusto, pel suo dramma, uno dei momenti piú importanti della vita del Petrarca, quello in cui i fiorentini gli offrirono, per mezzo del Boccaccio, doverosa ospitalitá e la restituzione dei beni paterni; ma le altre circostanze storiche a questa concomitanti, come sono confuse e affastellate insieme!

L'azione si svolge in Padova, nel palazzo di Jacopo II da Carrara, come avverte lo stesso Pieracci; l'epoca possiamo precisarla noi, giacché sappiamo ché l' ambasceria del Boccaccio ebbe luogo nell'aprile del 1351. Ma è da notare che in quest'epoca Jacopo non era piú in vita, essendo stato trucidato nel dicembre del 1350. E d'altra parte, come fa l'autore a riportare a quell'anno la morte di Laura, quando si sa che essa avvene nel 1348? Né si può pensare ch'egli confondesse la dimora del Petrarca in Padova del 1351, con la sua prima visita in quella cittá del 1348. La data di questa prima visita è assai discussa, ma anche volendo scegliere fra le differenti opinioni la piú favorevole al Pieracci, quella cioè che piú ci avvicina alla morte di Laura, si sa per certo che il Poeta apprese la notizia di quella morte non a Padova ma a Milano. E non basta. Il Pieracci immagina che il Petrarca accetti con grande entusiasmo l'invito dei fiorentini, mentre sappiamo che a quell' invito rispose ringraziando cortesemente ma facendo promesse vaghe che poi non mantenne.

L'autore riunendo alcuni tra i fatti piú importanti della vita del Poeta e rappresentandoli come avvenuti nella stessa epoca, alterando e spostando gli avvenimenti, peccò di ignoranza o intese piegare ai fini artistici la materia storica? Non sarebbe facile rispondere, ma queste infrazioni al vero storico non concorrono ad un piú alto pregio della commedia, né sono necessarie allo svolgimento dell' azione. Che l'introdurre nella scena Jacopo da Carrara, al quale il Poeta fu unito da vincoli di affetto e di riconoscenza, potesse destare un piú vivo interesse negli spettarori, è cosa assai chiara, ma dato ch'egli era morto, si sarebbe potuto scegliere, con uguale efficacia, Francesco o Giacomino, figli di Jacopo, larghi col Poeta di favori e di stima. Quanto all' episodio dell' annunzio della morte di Laura, a chi ben guardi, le scene che lo comprendono (IV dell' atto I e I dell' atto II) sono addirittura indipendenti dal resto dell'azione, né hanno tali pregi artistici che possano giustificarne la presenza. Quella del primo atto è brevissima; Manetto grida al soccorso pel suo padrone che, al giungere di un triste notizia da Valchiusa, è caduto al suolo svenuto, e in quella dell'atto II, il dolore che manifesta il Poeta non è affatto vero e profondo e nulla ritiene di quella pena accorata di cui son piene le *Rime* cosidette in morte. Perché il linguaggio del Petrarca in questo punto raggiungesse un qualche colorito, avrebbe dovuto apparire in qualche modo

simile in efficacia a quello del *Canzoniere*; il Pieracci intravvede questa necessitá e si adopera di soddisfarvi, ma vi riesce appena quando fa che il Poeta esclami:

> Ah fedele mio servo! Le care e amene rive
> Piú non vedrem di Sorga; piú Laura mia non vive.
> Oh Dio! non mi costringere di piú a parlar! ti basti
> Che piú non vive Laura, che i dolci modi, i casti
> Pensieri, l'opre grandi, il riso, e il dir giocondo
> Colla sua morte tutto, tutto sparí dal mondo......
> Deh parliam d'altro.... (1)

Poi, quasi sempre il Petrarca parla senza calore, senza naturalezza. A Manetto che lo prega insistentemente di palesargli la causa del suo dolore risponde:

> Manetto, il tuo padrone esisterá per poco.

e poco appresso:

> Manetto, in questo mondo tu mi vedrai per poco, (2)

dove la ripetizione indica lo sforzo di voler sembrare al colmo della disperazione.

Mentre nel *Canzoniere* il Petrarca non si stanca di sfogare le sue pene, di narrare agli altri il dolore per la perdita dell'amata, qui, non appena informato il servo della causa del suo male, vuol distrarsi, vuol parlar d'altro, e si affretta a chiedere notizie del Boccaccio che sa arrivato in Padova. E contro Manetto che vorrebbe intrattenerlo con la narrazione delle sue pene amorose, si adira fortemente.

Da tutta la commedia egli appare inoltre vivamente desideroso di tornare a Firenze. Infatti dall'amico Boccaccio non spera e non desidera che una buona notizia: il richiamo in patria:

> I caldi voti miei
> Son per Firenze; bramo colá trovar la fossa,
> Che pietosa racchiude de' miei parenti l'ossa (3).

e nel momento in cui sta per abboccarsi con lui che ha chiesto di parlargli, il suo cuore ha un sospiro ansioso:

> Sorte! Le mie speranze non rendere deluse (4).

---

(1) Atto II, sc. I.
(2) *Ibidem*.
(3) Atto II, sc. I.
(4) Atto II, sc. XI.

Quando poi, ricevuto l' invito dei Fiorentini, risponde accettando e ringraziando, la sua mente si volge ai passati giorni d'esilio come ad un penoso ricordo:

> per alma libera, che ami le patri mura
> Non avvi dell' esilio cosa più infame e dura (1).

Perfino Manetto, parlando con Tramoggia, servo del Boccaccio si fa interprete del suo desiderio:

> Si può tornare in Patria ? In sen del mio padrone
> Questo pensier divenne, d' amore una passione;
> Non vede l' ora, oh Dio ! di respirar quell' aura
> Dolce che tanto l' anima consolando ristaura.
> Di andare per diporto alla sua cara Ancisa,
> Ad Arezzo, a Volterra, a Siena, a Prato, a Pisa (2).

Perciò è naturale che, ricevuto quell' invito, egli risponda con grande entusiasmo:

> Or ch' è per me passato il dí che piansi e scrissi,
> E il tempo che con pace in mezzo al foco vissi;
> Non mi resta altra brama che più m' agiti e tocchi:
> Di quella, onde potere chiudere in Patria gli occhi (3).

Poi, mentre sappiamo ch' egli non fu avaro, dalla commedia ci appare tanto interessato da accettare il richiamo in patria solo per assicurarsi un avvenire comodo e tranquillo.

> Credere alcun non puote qual di gioja torrente
> All' avviso cortese m' allagò il cor, la mente !
> Fuori di Patria è raro trovare il bene; è raro
> Trovare un Asserigo, e un Jacopo del paro.
> Ho visto la fortuna. Costei talor m' ha offerto
> La man, ma de' suoi beni rimasi ognor deserto.
> Di Roma, e d' Avignone salii spesso le scale:
> Oh duro calle, oh pane amaro piú del sale ! (4).

Piú avanti è il Boccaccio che ci conferma questi suoi sentimenti:

> Firenze ti prepara riposo, impiego, e onore,
> Se onore crescer puossi di Vate al tuo splendore.
> Non potrai dire, spero: di lodi ampio tributo
> Ebbi da ognun: nessuno però mi dette ajuto.

Manetto ci descrive il suo padrone di umore variabile, di ca-

---

(1) Atto III, sc. II.
(2) Atto II, sc. VIII.
(3) Atto III, sc. II.
(4) *Ibidem*.

rattere ardente e pronto alla collera, il che è in parte conforme a veritá; ma che il Poeta possa esser rappresentato come un parassita alla corte dei signori, come un accattone che vada elemosinando di qua e di lá il necessario, è una cosa addirittura inconcepibile. Eppure il Pieracci fa che Laurina dica a Violante all' aprirsi della scena:

> Ebben, questo Sapiente che tanto grido mena,
> Non sai tu, che gli manca da desinare, e cena?
> E ascriva a sua gran sorte, se in tali avvenimenti
> Trova il signor di Padova pietoso pe' suoi denti;
> E se a Verona trova il padre del tuo sposo
> A' suoi bisogni largo e più che generoso.

e poco dopo a Jacopo:

> Se tutti i gran Signori avesser le tue brame
> Dal corpo dei Poeti sprigioneria la fame.
> Ma un tale sentimento che tu rannidi è un sogno;
> Saran sempre sinonimi e Poeta e bisogno (1).

Il Pieracci mostra di conoscere meglio il Petrarca, quando per bocca di Asserigo ne loda gli ideali patriottici:

> Oh Petrarca divino, tu chiaro lo dicesti!
> Tu i nostri gravì danni, appieno dipingesti:
> Gli alti concetti tuoi ne fermeran gli ostili
> Brandi aspersi di sangue, di lagrime civili?
> Né ancor, a noi che sorte il freno pose in mano
> Delle belle contrade, parla pietade? e il vano
> Error che ci lusinga non consciamo a prova?

o quando fa dire bonariamente al semplicione Manetto:

> Amare per istinto nella tua casa denno
> Gli oggetti inánimati, gli spirti senza senno,
> Il tavolin, le seggiole, i libri, le salviette,
> La tovaglia, i bicchieri, le bocce e le forchette.
> Amar dee, come spesso va per amore matta,
> La docile soriana tua delicata gatta.
> E dovrá da te farsi poi tanta maraviglia
> Se un uom del mio giudizio d' amare si consiglia? (2)

L' insistenza con cui Tramoggia chiede che Manetto gli lasci vedere, soltanto vedere, il suo illustre padrone, e la gioia da cui è preso quando il suo desiderio è appagato, come pure la disputa tra Jacopo di Carrara e Galeazzo della Scala che vorrebbero en-

---

(1) Atto I, sc. II.
(2) II, sc. I.

trambi il Petrarca alle loro corti, indicano efficacemente la fama e la popolaritá di cui fu oggetto il Poeta al suo tempo.

Però, piú che i pregi, in questa commedia sono sensibili i difetti di una capricciosa deformazione dalla quale per molti rispetti risulta un Petrarca diverso da quello che i secoli hanno sconosciuto attraverso le vicende della sua vita e le testimonianze dei suoi biografi.

Ben altra impressione si riceve dalla lettura del dramma in prosa *Petrarca e Laura* (1) che l'autore, Alberto Nota, scrisse dopo essersi preparato con forti e nutriti studi (2) dei quali vediamo i riflessi nel dramma stesso.

L'azione si svolge in Valchiusa, dove il Petrarca si è ritirato per dare un po' di tranquillitá al suo cuore e dove viene a villeggiare nell'antico castello dei signori del luogo, Stefano Colonna il vecchio col genero Guido di Monforte e la figlia Valeria a cui Ugo De Sade ha dato come compagnia sua moglie, mentre egli è trattenuto da certi suoi affari a Parigi. L'assiduitá con cui il Poeta si accosta alle due donne, per aver modo di meglio manifestare a Laura l'amore che lo accende sempre piú per lei, suscita i sospetti del gelosissimo Guido, il quale nel primo atto è rappresentato appunto in preda al piú vivo turbamento, mentre Laura, addolorata che il Poeta le abbia tolto un guanto, confida all'amica Valeria il timore che l'amore di costui possa compromettere la sua fedeltá di sposa. Nel secondo atto il Petrarca si presenta tenendo in mano un piccolo guanto che bacia e ribacia, e mentre Simone con qualche arguzia lo pone in ridicolo per la sua debolezza, egli improvvisa dei versi che scrive e invia a Laura entro il guanto quando questa, per mezzo della sua cameriera, chiede la restituzione di questo. Ad accrescere i suoi tormenti, si aggiunge l'amore che ha per lui Isuarda di Tolosa, la quale, trovatolo solo in giardino, fiduciosa che le sue ricchezze, la sua nobiltá, debbano costituire per lui oggetto di desiderio, non esita ad offrirgli la sua mano. Egli ringrazia, ma si scusa di non potere accettare: troppo grande è la sua infelicitá perché non senta il dovere di evitarne agli altri il peso. Il rifiuto adira la dama. Sicura che causa ne sia l'amore per altra donna, essa cerca di scoprire la rivale e di vendicarsi con lei dell'affronto che le vien fatto. Infatti non tarda a sapere che essa è Laura e poiché, frattanto, Ugo De Sade, udite in Avignone e altrove voci poco benevoli intorno all'onore della sua donna, torna adirato a Valchiusa, Isuarda si affretta ad

(1) *Teatro comico di* ALBERTO NOTA, Galimberti e Pomba editori, Torino, 1842-43, vol. VIII.

(2) " Prima di scrivere il *Petrarca* — egli dice — ebbi la pazienza di leggere da capo a fondo i tre grossi volumi del Sade, che tutto contengono quanto è necessario a sapersi sulla vita, gli amori e gli scritti di questo poeta.... „ (Vol. cit., p. 9), e altrove, manifestando le sue idee circa la natura dell'amore petrarchesco, afferma di avere " accuratamente letto i dialoghi, le lettere ed altre opere latine di lui, non che le voluminose memorie del Sade ed altri scritti intorno allo stesso poeta „ (vol. cit., p. 40).

accrescere in lui i dubbi sulla fedeltá della moglie. Egli, vieppiú acceso di sdegno, manifesta il proposito di allontanarsi per sempre da lei, allorché sopraggiunti Stefano Colonna, il Memmi, Guido e Valeria, facilmente è ricondotto alla stima per la sua donna e all'affetto pel Petrarca ch'egli non voleva piú reputare suo amico. Cosí ci affrettiamo al termine dell'azione, cui l'autore appresta uno scioglimento felice, giacché mentre si svolgono queste scene, arrivano Orso dell' Anguillara e Roncalvo de' Gigli, il quale ultimo porta al Petrarca, da parte dell' Universitá di Parigi, l'invito a farsi coronare poeta. Prima di accettare, questi vuole chieder consiglio a Stefano Colonna, e quando si risolve a partire, il caso gli concede un ultimo colloquio con Laura la quale lo esorta a non cercare soddisfazione altro che nella gloria, e in quel supremo momento, non può nascondere, come ha fatto pel passato, il sentimento di stima che nutre per lui. La scena finale ci prepara una gradita sorsa: dal senato di Roma giunge al Petrarca l'offerta della laurea poetica e il conte dell' Anguillara gliene fa il messaggio consegnandogli nello stesso tempo una lettera di re Roberto che lo invita a Napoli. Invano il cancelliere di Francia contende all' ambasciatore di Roma la risposta affermativa del Poeta, perché questi, dando ascolto al suo cuore, non esita a preferire l'invito della sua patria, e invitando Simone a seguirlo, parte per Roma.

Come il Pieracci, il Nota sceglie uno dei momenti piú felici della vita del Poeta; lá Firenze richiama il figlio dall'esilio, qui la Francia e l' Italia gli offrono il lauro immortale, e forse il *Petrarca* del commediografo toscano, suggerí qualche situazione al commediografo torinese. Ma qualunque accostamento possa farsi non è da dubitare che il dramma del Nota superi di gran lunga quello del Pieracci, e non soltanto per la tecnica, ma anche per la felice riproduzione del carattere del Poeta.

" Petrarca compar sulla scena quale si fa conoscere nei caldi ma castigati suoi versi; egli ama in astratto il bello ideale di Laura, del quale è cosí preoccupato, che non sa trovar somigliante l' immagine chc di soppiatto ne fece ritrarre dall' amico Simone Memmi (1).

Nei due colloqui con Laura il suo linguaggio non oltrepassa i limiti consentiti ad un amore puro ed onesto, e la confessione, ch' è insieme riparazione, da lui fatta ad Ugo De Sade del suo sentimento, palesa che in esso nulla v'è di che egli debba arrossire od altri possa adontarsi. Solo che, nello scusarsi del suo " delirio colpevole „ la sua figura sembra un po' impicciolita, perché venendosi a trovare di fronte il marito e l'amatore, questo resta per un momento confuso nella folla degli amanti volgari e la sua dignitá appare un poco scemata.

La scena del guanto serve a dimostrare come un nonnulla ba-

---

(1) *Gazzetta Piemontese*, Torino, martedì, 7 agosto 1832, n. 94.

stasse ad infiammare la sua fantasia e ad ispirargli versi sentiti. Aggiungono efficacia a ciò le parole scherzose che gli rivolge Simone Memmi quando lo vede assorto nella contemplazione di quel guanto. Anche la sua incontentabilitá pel ritratto dell' amata, se non corrisponde in tutto alla realtá storica, giacché anzi dal *Canzoniere* sappiamo quanta ammirazione gli destasse il lavoro del Memmi, concorre e tratteggiare efficacemente il suo carattere.

Nel rappresentare Laura, il Nota segue il De Sade, la dice moglie di Ugo e madre di molti figliuoli, ce la mostra onesta e pura; se ammira il valore poetico del Petrarca e se frammezzo all' usato rigore, mostra qualche segno di pietá, ciò non toglie che essa serbi intemerata la fede al marito, rimproveri al Poeta il suo sentimento, e tremi al solo pensiero che i meriti di lui possano corrompere la sua virtù. La confessione dei suoi timori all' amica Valeria, i dialoghi suoi col Petrarca e dai quali la sua onestá esce sempre vittoriosa, le sue insistenze perché sia lasciata in pace, la sinceritá e la forza con cui si difende dalle ingiuste accuse del marito, lo sforzo infine con cui cerca di reprimere il suo turbamento nella scena che precede la finale, tutto questo ci fa conoscere una Laura non diversa da quella lodata nel *Canzoniere* e nei *Trionfi*. La donna infatti, che nell'ultimo atto prorompe umanamente e semplicemente in questa commossa difesa di una indifferenza attribuitale a torto: " Ah non è vero, Petrarca, non é vero, perché io.... perché voi.... „ (scena VI) è quella stessa che, fatta puro spirito e deposto col velo mortale la passione terrena, nel *Trionfo della morte* (II), apparsa in sogno al Poeta, gli dice dolcemente che in veritá lo amò, nonostante si mostrasse spesso crudele; colei che nel dramma, accogliendo l' ultimo saluto dell' amante e vedendolo partire, si turba, trema e con animo trepido lo segue con lo sguardo, è quella medesima che il Petrarca vide impallidire mentr'egli partiva e, chinato a terra lo sguardo, pareva dicesse: " Chi m' allontana il mio fedele amico? „ (son. CXXIII).

Se qualcuno volesse osservare che, storicamente, al Petrarca giunse prima l' offerta del Senato di Roma e non quella dell' universitá parigina; che per la scelta egli chiese consiglio a Giovanni e non a Stefano Colonna, che l' episodio dell' amore di Isuarda è una pura invenzione, si potrebbe rispondere che queste piccole libertá non danneggiano la veritá storica, e sono d' altra parte, richieste da necessitá artistiche. Infatti la precedenza dell' invito di Parigi rende piú efficace l' esplosione di gioia colla quale il Poeta accoglie quello di Roma, e quanto a un consiglio per la decisione, par naturale che il Petrarca lo chieda a Stefano, che gli era vicino, e nón a Giovanni Colonna che trovavasi in Avignone. L' amore di Isuarda, infine, rende possibile il succedersi di scene necessarie allo svolgimento del dramma, ne complica gradatamente ed efficacemente l' intreccio, dá occasione, con la vendetta tramata dalla superba donna, alle scene di gelosia da parte di Ugo, e quindi alle nobili proteste e difese di Laura. Onde, se il piú recente critico del

Nota, Onorato Allocco-Castellino, coglie nel segno, quando dice che lo svolgimento dell'azione è foggiato nella piú ingenua maniera delle produzioni romantiche, non mi pare abbia ragione, quando osserva che in questo dramma, " manca anche l' ombra della psicologia e della storia „ (1). Non solo non v' è difetto né dell'una né dell'altra cosa, ma è lodevole il modo con cui furono superate le difficoltá non poche che presentava l' argomento scelto. Il fatto stesso della diversitá di opinioni intorno alla tempra degli amori del Poeta e il contegno di Laura verso di lui, rendeva difficile la scelta della giusta via da seguire. " Pingendo quelli tutto platonici — scriveva il redattore della *Gazzetta torinese* — deboli troppo e dilavati sarebbero riusciti i colori del quadro, e mostrando Laura difeso il petto dall'usbergo di una ruvida virtú, le sue ripulse ed i severi modi suoi l'avrebbero resa un contrapposto, che l'Autore avvedutamente preferí di creare nella vanagloriosa e vendicativa Isuarda (2).

Il Brofferio (3), il Ravelli (4), il Costetti (5), dicono che se la rappresentazione, al Carignano di Torino, non finí tra i fischi, " fecero il loro obbligo gli sbadigli „. Forse v'è un po' di esagerazione (6); ma del giudizio poco favorevole del pubblico ci dá sincera testimonianza lo stesso Nota (7), e noi possiamo in parte rendercene ragione. Gli uomini grandi, somministrino o no argomento per la scena e siano o no personaggi da commedia (8), non possono essere portati nel teatro, specie se eccelsero non tanto per le azioni, quanto per la sovrana intelligenza, senza incorrere nel pericolo di apparire diversi da quello che furono o diversi dal concetto che ne hanno i singoli spettatori. L'autore, dal canto suo, non può alterare il profilo storico del suo personaggio, e se lo fa, si mette contro la cultura e le esigenze del pubblico, come accadde pel dramma del Pieracci, mentre se si attiene ad esso scrupolosamente, mutando solo o aggiungendo qualche circostanza accessoria, riesce un po' freddo, e gli spettatori che vanno al teatro per divertirsi e non per apprendere una biografia, o sbadigliano per la noia, o applaudiscono al momento e, lasciata la platea, non si ricordano piú né dell'opera, né dell'autore. Questo avvenne alla commedia del Nota (9).

Una breve azione drammatica in un atto fu composta in occa-

---

(1) *Alberto Nota*, Torino, Lattes, 1912, p. 283.

(2) Luogo cit.

(3) *I miei tempi* cit., vol. V, pp. 31 e segg., e cfr. O Allocco-Castellino, Op. cit., p. 358.

(4) O Allocco-Castellino, luogo cit.

(5) *La compagnia Reale Sarda*, Milano, 1893, p. 97.

(6) O Allocco-Castellino, Op. cit., p. 77.

(7) *Premessa* al cit. vol. VIII del suo *Teatro*.

(8) Cfr. Brofferio, *I miei tempi*, luogo cit.

(9) Anche il Pellico, in una sua lettera a Quirina Magiotti Mocenni parla della mediocritá del *Petrarca* del Nota (S. Pellico. *Lettere alla Donna Gentile pubblicate a cura di* Laudomia Capineri-Cipriani, Roma, Soc. Editr. D. Alighieri, 1901, pp. 94-95).

sione del quinto centenario della morte del Petrarca dalla poetessa triestina Carolina Luzzatto che l' intitolò *L' amore di messer Francesco* (1). L'autrice, che aveva incominciato la sua carriera poetica scrivendo commedie educative per bambini, non ebbe alte pretese, ma riuscí a svolgere il suo tèma con qualche efficacia e colorito.

Bisogna ricordare, infine, il melodramma di Francesco Dall'Ongaro, *Petrarca alla corte d' amore*, il quale, piú che pel tenue intreccio, va ricordato per la musica calda e colorita di cui lo rivestí il maestro Giulio Roberti nel 1850.

*
* *

Brevi parafrasi di canzoni o di altri componimenti petrarcheschi rileveremo in seguito quando esamineremo la produzione poetica dell' Ottocento; ma, per accennare al fenomeno con maggiore compiutezza, dedichiamo qui qualche pagina alle due pubblicate da Eduardo Mosti, a Pisa nel 1878.

Con la prima, che rifá la canzone all' Italia (2), l' autore si propose di raggiungere uno scopo politico: combattere il sistema di economia che si seguiva in quel tempo in Italia e specialmente in Toscana, l' usura diffusa, l' aviditá, l' avarizia, la disonestá delle amministrazioni civili, ed incitare il popolo ad una vita frugale ed onesta, a fine di completare la redenzione del paese, giá conseguita con le armi. Le parole di Feliciano Narciso Pelosini: " Senza 'l ritorno al buon antico, vero progresso non v' ha.... ", poste a guisa di epigrafe in fronte all' opuscolo, ci dicono in che conto il Mosti tenesse la poesia del Petrarca, e quali speranze riponesse nella sua efficacia patriottica e civile.

La parafrasi comincia cosí:

> Italia, or piú non sia parlarti indarno
> Di tue piaghe mortali!
> Nel tuo bel corpo, oggi integrato, io veggio
> Per Te appagati i sospir lunghi, e quali
> Gl' intese il Tebro e l' Arno
> E 'l Po! E all' Alpe e a' tuoi due Mari io chieggio
> Ti sia felice il seggio
> Tra le Sorelle Tue di questa terra!...

L' intonazione, procede simile a quella del componimento petrarchesco: esortazione nella prima stanza, parole ora di rimprovero, ora di amorevole richiamo, con l' aggiunta di qualche spunto ironico nelle stanze seguenti, e, se abbondano le reticenze spesso

---

(1) Cfr. Villani, *Stelle femminili*, Roma, Albrighi e Segati, 1915, p. 380 e O. Greco, *Bibliografia femminile italiana del XIX secolo*, Venezia, 1875, pp. 280-282.

(2) *Parafrasi della Canzone XXIX " Italia mia " di Messer Francesco Petrarca*, Pisa, Valenti, 1878.

non opportune e le parentesi che sviano dal concetto principale, vi sono anche accenti di veritá coraggiosa ed efficace.

Questo bene chied' io, questo sol freno
Per le belle contrade:
Che la fraterna aviditá non stringa
Piú che non fecer peregrine spade:
E l' Italo terreno
Terra di Gazze-ladre non s' infinga!

E poco appresso, con amara ironia che tiene piú dell' Alighieri che del Petrarca:

Se dentro ad una gabbia
Sfamate cagne e disgrassate gregge
Unite son a tal che il miglior geme:
Ed è questo del seme
(Danno e rossor) d' un popol senza legge
(Perché troppe ne legge!)
Che disgregato e stanco
Per tutte dispersioni ond' oggi langue,
(Usto l' un l' altro il fianco!)
Vede l' Usura aver d' Italia il sangue.

Evidentemente l' autore alludeva a irregolaritá ben note nel funzionamento delle leggi, alle imposte soverchie che gravavano sul popolo, ai disordini che turbavano la tranquillitá dello Stato.

Fu colpa?.... fu giudicio?.... Oh rio destino!
Fastidir da vicino....
Poveri farne, e le fortune... sparte
Perseguire; e 'n disparte...
Mercar... valute... e... dire:
Viva d' Italia, il valor no, sí 'l prezzo!...
Questo io sento, e vuò dire,
Non per odio d' altrui, né per disprezzo.
Né traversate avrem bastanti prove
Dello Annonario inganno?
V' ha chi alza il dito e con la morte scherza:
Altro è lo strazio, la vergogna, il danno!

Il commiato dice:

E. mi taccio!... Ammutisco!..:
Ché, la canzone del Petrarca dica
Se fra' Vigliacchi viver ne convene!
Se, le istanze son piene
Per la Civile e facil Vita antica
Di povertá nemica;...
O correr la ventura
Del Lusso falso cui Corruzion piace!
Di lor chi m' assicura?
Perché vita modesta offre la Pace
Gridiamo adunque: pace, pace, pace?

Molto inferiore a questa è la parafrasi delle prime tre stanze e del commiato della canzone " Vergine bella „ che il Mosti fa indirizzare alla regina Margherita dall'orfano della Nina da Pisa, allo scopo di metterlo sotto la sua protezione (1); inferiore soprattutto per il fatto che non piace vedere la canzone direi quasi sacra del Petrarca, adattata a materia profana e di nessuna importanza. Pur fra la solita abbondanza di reticenze e di sospensioni, essa procede con disinvolta scorrevolezza di verso.

O inclita Graziosa Margherita...
D'Italia Coronata ai rai del Sole
Bello piú quanto crudel Notte ascose...
Amor mi spinge a dir di Te parole.
In parlarti di me, miei casi e vita,
Amor so ch'in tuo cuor sua stanza pose;
E che all'uomo, oltr'a Dio, almo rispose.

Dopo aver lodato le virtú della bionda regina, la sua bontá verso i sudditi, il coraggio dimostrato nell'occasione dell'attentato del Re, il suo gran cuore di figlia e di madre d'Italia, l'orfanello conclude manifestando il desiderio che presto essa ritorni a Pisa.

Quando ti rivedrò ?... quando ritorni...
Donna rara, ed eletta...
Regina benedetta ?...
Dimmelo (scusa - sai !) che presto torni !...
Quel sorriso Regal di Grazia è 'l Segno ? !...
Deh ! O Mamma in ciel beata,
Ti sia di Premio al tuo Bel-Cuor condegno !...

*
* *

Se nei secoli passati il Berni aveva messo in burla, con felice ironia, i modi dei petrarchisti, e lo Zappi ne aveva, con non minore spigliatezza ed efficacia, satireggiate la leziosaggine e la preziositá, nel secolo XIX, Vincenzo Gioberti, si volse allo stesso Petrarca tentando felicemente la parodia di alcuni suoi componimenti. (2) Il fatto, giá di per sé curioso, diventa piú interessante, quando si

---

(1) *Alla Regina d'Italia l'Orfano della Nina da Pisa, Parafrasi della Canzone XLIX (in parte) di Messer Francesco Petrarca*, Pisa, Valenti, 1878.

(2) Qualcosa del genere dovette tentare anche DOMENICO ROSSETTI nell'opuscolo: *La veglia e l'aurora politica di un solitario. — Justum et tenacem propositi virum. — Non civium ardor parva jubentium. — Non vultus instantis tyrannix — Mente quatit solida. — Hor, lib. III, Ed. 3, MDCCCXIV*, senza luogo e nome di stampatore. Da ciò che dice il Marsand (*Bibl. Petr.*, parte II, sez. III, p. 229) si rileva che il libretto contiene una parodia dei sonetti del Petrarca contro la Babilonia papale e della canzone " Italia mia „; ma esso mi è rimasto inaccessibile.

pensi alla natura dell' ingegno giobertiano, inclinato piú alla meditazione filosofica che a queste genere scherzoso e vivace. I tre spigliati sonetti che seguono sono inediti e sono stati tratti dalle " Miscellanee diverse composte e raccolte „ (1) dal Gioberti nel 1815 e nel 1817, possedute dalla Biblioteca Civica di Torino (2).

Il primo fa la parodia di quello del Petrarca che comincia: " Oimé 'l bel muso, oimé 'l soave sguardo „.

Oimé 'l bel muso, oimé 'l furbetto sguardo
Oimé 'l gattesco portamento altero
Oimé 'l gnaular, ch' ogni topesco fiero
Gnato alla fuga fea lesto e gagliardo
Oimé 'l bel dente d' onde sboccò 'l dardo
Da cui la morte ai sorci or piú non spero
Alma affamata di carnale impero
Degna se non crepata cosí tardo
Per voi convien che io mangi e che respire
Che fui pur di vostr' unghie e se 'n son privo
Sventura sí crudel unqua mi dole
Empiestemi la pancia di desire
Quand' io partii dal graffio dolce e vivo:
Crepaste, e al vento non fur mie parole.

Il secondo è modellato sull' altro: " Che fai? Che pensi? che pur dietro guardi? „.

Che mescoli, che pensi e che pur guardi
I topi cui fugar non puossi omai,
Credenza rosicata, e che pur vai
Giugnendo legne al foco ove tu ardi.
L' unghie soave e gli affamati sguardi,
Che 'n tuo 'nterno descritti, e dipint' hai
Son levati da terra ed è ben sai
Ricercarli ne' ratti e vano e tardi.
Deh non rinnovellar quel, che n' ancíde
Piú non bramar deh quel musin fallace
Che al cacio fea le fosa e torte guide.
Loda la parca se 'l viver ti piace,
Che d' altramente come pur si vide
Nei sorci a te toglier budella e pace.

Il terzo, ricalcato sul sonetto: " Sennuccio mio benché doglioso e solo „, dice:

Gattino mio, benché lasciato solo
M' abbi fra i topi pur mi riconforto,
Che per questo non sono ancora morto
Né veggio piú sparire il cacio a volo
Or che sei dentro l' oltremontan polo,
Non temo piú, che col tuo muso torto

---

(1) Pacco C2.

(2) Rendo qui vive grazie al Prof. Roberto Cessi che cortesemente si prestò a trascriverli e a collazionarli.

Mostri d' esser di vita, e d' aura corto
E poi sollevi col mio manzo il duolo
Ti prego ben, che 'n la bestiale spera
Ove pose il ladron Maestro Dante
Stii sempre, né ritorni in nostra schiera.
A mia credenza puoi ben dir, che quante
Grazie or ha, che 'n tua pancia è fatta fera
Mercè è sol de tuoi denti ed unghie sante.

II.

Era uso molto frequente nei secoli decimoquinto e decimosesto di rendere piú lieto il carnevale mediante sontuosi banchetti allietati da figurazioni storiche alle quali non di rado suggerivano il soggetto i *Trionfi* o qualcuno degli episodi piú importanti della vita del Petrarca. Abbiamo notizia, per esempio, del grande festino ideato dal marchese Lodovico d' Aglié e dato da Carlo Emanuele I di Savoia nel castello di Racconigi l' anno 1618 nel quale si rappresentarono le allegorie dei *Trionfi* petrarcheschi dell' *Amore*, della *Castitá*, della *Fama* e del *Tempo* (1).

L' usanza, ebbe vita anche nel sec. XIX. Nell' inverno dal 1818 Sua Altezza Marianna Carolina di Sassonia, Arciduchessa di Toscana, si trovava a Pisa col marito, Principe ereditario del Granducato di Toscana, e tutta l' augusta famiglia granducale. In onore di lei, festeggiandosi il carnevale, gli scolari dell' Universitá di Pisa organizzarono una mascherata il cui programma, conservato da un opuscolo oggi raro a trovarsi (2), comprendeva, fra l' altro, " *Il Trionfo d' Amore da Francesco Petrarca descritto* „ e un *Inno d' Amore* da cantarsi in coro (3).

Se, per la mancanza di altre notizie in proposito, non possiamo dire con che esito sfilasse davanti agli occhi dell' augusta sovrana la storica mascherata petrarchesca, la nostra curiositá per una forma tanto bizzarra di culto pel Poeta, resta interamente soddisfatta dalle relazioni di un' altra festa non dissimile datasi a Torino, per iniziativa municipale, nel 1862. " Quando queste righe vi verranno sotto gli occhi — scriveva sulla *Gazzetta di Torino* del 2 marzo, Vittorio Bersezio, — avrete giá visto passare, lettori miei, la solenne pagliacciata della processione del Petrarca. Ne avrete riso, ma vi sarete sdegnati di quella sciocca profanazione; e quel lungo treno di carri e di gente vi sará parso senz' altro il funerale del buon senso della Commissione delle feste. Infatti, nonostante la passata esperienza della infelice riuscita della passeggiata storica del Conte

---

(1) A. SOLERTI, *I* TRIONFI *del Petrarca in un banchetto*; *Atti del Comit. d'Arezzo*, n. 4, pp. 61-62.

(2) *A Sua Altezza imperiale e reale Marianna Carolina di Sassonia Arciduchessa di Toscana ecc. ecc. offrono e dedicano gli scolari dell'i. e. r. Universitá di Pisa*, s. a.

(3) Cfr. D. ROSSETTI, *Catalogo della raccolta che per la bibliografia del Petrarca* ecc. Trieste, Marenigh, 1834, p. 7.

Verde e l' universale suffragio di disapprovazione di tutta Torino, gli organizzatori della festa si erano incaponiti a " mandare attorno un qualsiasi col nome e coi panni del gran poeta che scrisse la canzone a Cola di Rienzo ", aggiungendo a questa impertinenza il ridicolo di un Campidoglio di tela dipinta in piazza Castello, sull' alto del quale doveva consumarsi " la stolidezza d'una parodia d'incoronazione del Petrarca ". Cosa stolida e inopportuna insieme, stimatizzava il Bersezio, che pare col Petrarca non se la dicesse gran fatto, seccare " le ore che dovrebbero essere piú gaie ed animate del Corso della domenica grassa " con una festa petrarchesca. Quei benedetti versi d'amore scritti dal Poeta, " da secoli fanno la delizia di pochi intelligenti e seccano discretamente l'universale che al terzo sbadiglia a ganascie larghe, mandando in quel paese, il poeta, e l'amante, e l' amore, e le rime, e per poco non dico la poesia ". Ma il danno maggiore restava sempre al poeta. " Ecco il bel risultato ! Petrarca che passeggia per le vie, in maschera, fra gli sbadigli degli spettatori, fra lo sgridacchiare della ragazzaglia e le scurrilitá della plebe ! " (1). Al ridicolo si aggiungeva l' irriverenza.

Mentre sulla *Gazzetta di Torino*, alla voce di Vittorio Bersezio faceva eco quella di un cronista che, pur usando termini meno aspri, non si risparmiava dal censurare il soggetto della mascherata, " tutt'affatto fuor di stagione " (2), *la Gazzetta del popolo* (3), pubblicando una breve relazione della festa " inaugurata molto bene dalla cavalcata di cui l' incoronazione di Petrarca era il pretesto ", faceva intuire chiaramente, fra le lodi un po' stentate, che l' effetto di essa era stato alquanto scarso e finiva col commiserare il " povero Petrarca " che, in vita sua, non s'era certo sognato mai un carro trionfale simile a quello sfarzosamente preparato in quel carnevale dal municipio torinese (4).

Il centenario petrarchesco del 1904 rinfrescò l'usanza delle feste storiche con un corteggio in costume fattosi in Arezzo, la sera del 22 luglio, raffigurante il ritorno del Poeta dagli onori di Roma in Arezzo nel 1350. " Non vale la pena di ricercare quanto di storico e quanto di fantastico vi sará in questa festa ", avvertiva il Comitato promotore delle onoranze; con certezza si sa solo che nel 1350 il Petrarca, di ritorno da Roma, si fermò in Arezzo e, mancando i documenti, nessuno può dire quali accoglienze ricevesse dai suoi concittadini. Facile è, però, immaginarle e la festa storica che gli Aretini avevano giá anni innanzi preparata e provata (5), volle appunto divinare e rendere quelle accoglienze. Infatti, un lungo corteggio, movendo dall' antica fortezza e scen-

---

(1) *Gazzetta di Torino*, n. 61, 2 marzo 1862, 1a pagina, *Appendice*.
(2) *Ivi*, n. 62, 3 marzo 1862, 3a pagina, *Gazzettino della cittá*.
(3) N. 62, 3 marzo 1862, 3a pagina: *Il Carnevale di Torino*.
(4) Cfr. anche A. Borella, *Sul trionfo di Messer Francesco Petrarca;* nella *Gazzetta del popolo*, n. 61, 2 marzo 1862, 2a pagina.
(5) *Atti del Comit. d' Arezzo*, n. 1, p. 6.

dendo nell'Anfiteatro del Prato, rappresentò il Poeta nel momento di entrare in cittá accompagnato da una folla di cittadini e di magistrati, patrizi e plebei, uomini di arme, mercatanti, artieri, ecc. nei fastosi abbigliamenti del tempo. Nell'Anfiteatro, una schiera di cavalieri eseguí in onore del Poeta, rappresentato nella persona di Carlo Bini, la storica giostra del *Saracino* e la festa si chiuse con un inno composto per la circostanza, cantato da un coro (1).

*
* *

Arquá Petrarca fu ed è chiamato il paesello che dal possedere le spoglie di tanto uomo ha derivato il suo vanto maggiore, e la denominazione, mentre lo ha distinto da Arquá-Polesine, ha giovato a rendere piú popolare, specialmente nei dintorni, per le occorrenze continue della vita e dei rapporti, un nome per tanti rispetti illustre e venerato.

Nel 1878, per opera dell'Abate Stefano Piombin fu iniziato e solennemente inaugurato in Arquá un Museo petrarchesco; per l'occasione il Piombin stesso lesse un discorso (2) e Andrea Gloria pubblicò dei documenti inediti intorno al Poeta (3).

Delle altre cittá italiane molte vollero fregiare del nome del Petrarca vie, piazze ed edifizi pubblici. Infatti, si denominarono da lui, in Arezzo il teatro che una societá privata fece costruire nel 1833, e una strada iniziata nel 1869; a Padova la via per la quale si va in Piazza Petrarca; a Parma quella che congiunge Borgo del Correggio e la Strada Vittorio Emanuele, aperta lá dove una volta esisteva il giardino di una della case abitate dal Poeta. Anche Firenze nel 1871, Torino nel 1879, Milano nel 1890, battezzarono *Petrarca* qualcuna delle loro vie mancanti di nome o che lo avevano ripetuto; Genova ha una via Petrarca che dalla salita del Prione va a Piazza De Ferrari e Roma una piccola ma utile via dello stesso titolo in un rione che, per una serie di strade dai titoli illustri: Alfieri, Ariosto, Tasso, Foscolo, comunica con Piazza Dante. Cosí di questo passo potrei continuare l'enumerazione; ma ricordo particolare va fatto di quelle cittá da poco nostre, quali Trento e Gorizia, dove anche la scelta del nome per una strada era affermazione d'italianitá, ai governanti di ieri malvista e sospetta; in esse l'esistenza di una Via Petrarca viene ad assumere significazione anche maggiore.

Parimenti rese onore al nostro Poeta la sua cittá natale, Arezzo,

---

(1) *Atti del Comit. d'Arezzo* n. 6, pp. 90-93.

(2) *Discorso dell'Ab. Stefano Piombin letto il 18 luglio 1878 nella solenne inaugurazione del Museo petrarchesco in Arquá*, Monselice, dalla Tip. Petrarca di Gaetano Longo, 1878.

(3) *Documenti inediti intorno al Petrarca, con alcuni cenni della casa di lui in Arquá e della reggia dei Da Carrara in Padova*, Padova, Tip. alla Minerva, 1878, ediz. fuori commercio.

intitolando a lui una delle sue scuole, il liceo; in tal modo, anche prima che per la conoscenza diretta della biogralia e delle opere, i giovani che frequentano quell'istituto, apprendono ad aver famigliare il nome del nostro maggior lirico, ad onorarne la gloria, si abituano a quel culto dei Grandi che non deve essere soltanto opera riflessa di studio e di cultura, ma deve nascere spontaneo in ogni uomo che abbia vivo il sentimento del bello.

Arezzo ebbe ed ha inoltre una R. Accademia " Petrarca „ la quale non è che l'antica Accademia aretina di scienze, lettere ed arti che vivacchiava verso la metá del secolo scorso. Nel 1869 risorse a vita piú attiva e in tale anno, facendo i nuovi statuti, essa stabilí di conservare, coll'antico suo stemma, il nome di *Accademia Petrarca* e di convocare ogni anno l'adunanza solenne il 20 luglio, anniversario della nascita del Poeta (1). Lo scopo rimaneva immutato quale era stato nel passato: la cultura e la diffusione delle lettere, delle scienze delle arti, non che la loro piú utile applicazione ai vari bisogni della societá; ma, se negli altri rami qualche volta sonnecchiò, in quello delle Lettere, essa, nel nome del Petrarca, chiede sempre segni di assidua operositá. Infatti, non solo pubblicò di frequente memorie e scritti di materia petrarchesca (2), ma prese parte attiva a tutte le manifestazioni collettive di culto pel Poeta, tra esse, specialmente, come vedremo qui appresso, alle feste centenarie del 1874 e del 1904.

*
* *

Per promuovere un'utile gara fra i petrarcofili letterati ed artisti furono banditi concorsi di esito non sempre fortunato, per lavori di argomento petrarchesco, e fra essi, bisogna ricordare in primo luogo quello bandito dal Ministro della Pubblica Istruzione, ricorrendo il sesto centenario della nascita del Poeta. La circolare del 20 febbraio 1904, a firma del sottosegretario di Stato, On. Pinchia, invitava i professori di materie letterarie nelle scuole secondarie a inviare al Ministero i manoscritti delle monografie che avessero pronte intorno alla vita e alle opere del Petrarca, proponendosi di pubblicare fra esse quelle ritenute migliori da una Commissione deputata all'uopo, per formarne un volume commemorativo (3). Quantunque, come si vede, il diritto a prender parte al concorso fosse limitato ad una sola categoria di studiosi, tuttavia fu bella cosa che anche in questa manifestazione di culto pel Poeta, l'Italia, dirò cosí, ufficiale, avesse la sua onorevole parte.

---

(1) *Atti della R. Accademia Petrarca di Scienze, lettere ed arti in Arezzo.* 1870, fasc. I.

(2) Ne ho citato piú d'uno via via nelle note.

(3) Circolare n. 19 del 20 febbraio 1004, nel *Bollettino Ufficiale del Ministero dell'I. P.* del 25 febbraio 1904, p. 400, e del 26 maggio 1904, p. 1001. Vedila anche negli *Atti del Comit. d'Arezzo*, n. 4, pp. 63-64.

Lasciò piú aperto il campo al nobile cimento il concorso a premio per un'opera intorno al soggetto *Francesco Petrarca e la Toscana,* indetto da " un signore forestiero „ che offrí una cospicua somma da conferirsi a lavoro veramense degno. Il " signore forestiero „, come tutti s'immaginarono subito, era Willard Fiske, appassionato bibliofilo e collezionista, come vedremo, di scritti di materia petrarchesca, ed era suo desiderio che venisse illustrato compiutamente tutto ciò che in ogni tempo e in ogni modo ricongiunse il Poeta alla Toscana: " la famiglia sua e della madre, la dimora all' Incisa, quella del Padre a Pisa, il carteggio di Messer Francesco coi reggitori della cittá di Firenze, le offerte che da questa gli furono fatte, i benefizî che ebbe nella cittá di Pisa, le relazioni sue col Boccaccio, le visite di Toscani a lui, il carteggio suo con loro, i manoscritti delle opere sue e delle lettere sue e a lui che siano stati procacciati o esemplati da Toscani, le sculture, le pitture, le medaglie, i ritratti, che si fecero in Toscana ad onore di lui o per la sua efficacia civile, letteraria, artistica „ (1). Come si vede, il libro avrebbe dovuto contenere la storia interessante della fortuna del Petrarca in Toscana; ma il concorso andò per le lungue e il Fiske moriva prima di conoscerne l'esito, d'altronde negativo. Infatti, scaduto il primo termine del concorso esso fu bandito una seconda volta per la fine del 1906 (2); ma ancora nel 1909, la commissione giudicatrice si vedeva costretta a rinnovare il bando, prolungando fino al 1912 il termine per la presentazione dei lavori (3).

Nella ricorrenza centenaria del 1904, fu anche bandito un concorso per un monumento da erigersi in Arezzo al Poeta. Promotore dell' idea fu il Comitato Aretino per le onoranze, che volle il monumento sorgesse per nazionale sottoscrizione e per mezzo di un pubblico concorso nazionale, ed ottenne che primo sottoscrittore fosse lo Stato, il quale concorse con una cospicua somma (4). Il concorso, bandito dal Comune una prima volta, con scadenza pel 1905 (5), fu, in seguito alla relazione artistica, aperto una seconda volta, nel 1907 dopo determinazione precisa della localitá dove il monumento doveva sorgere (6) e, finalmente, scelto il bozzetto dello scultore Alessandro Lazzerini, l'opera fu iniziata e onorevolmente, sebbene lentamente, proseguita.

---

(1) *Bollettino Ufficiale del Ministero della P. I.* del 9 giugno 1904, pp. 1082 - 83; *Giornale dantesco,* XII (1904), quad. IV, p. 64; *Rivista storica italiana,* vol. XXI (1904), p. 377; *Bollettino delle pubblicazioni italiane,* aprile 1904, in copertina; *La Tribuna,* 15 aprile; *La Nazione,* 14 - 15 aprile; *La Patria,* 14 - 15 aprile; *Atti del Comit. d'Arezzo,* n. 4, pp. 62 - 63; ecc.

(2) Cfr. *Rivista storica italiana,* 1906, p. 264.

(3) Cfr. *Rassegna Bibliografica della letter. ital.,* 1909, p. 363.

(4) Abbiamo giá visto come la somma erogata primieramente dallo Stato venisse poi diminuita perché s'accrescesse di contro quella per l'edizione critica delle opere. Cfr. le circolari e gli scritti citati in questo libro, nelle note delle pp. 94 - 95.

(5) Cfr. *Nuova Antologia,* vol. CXXI, sez. V. 16 febbraio 1906.

(6) *Ivi,* febbraio 1907, p. 561 e settembre 1907, p. 348.

*
* *

Della biblioteca petrarchesca raccolta da Antonio Marsand ho giá parlato in altro luogo per la descrizione accurata ch' egli stesso ne lasciò. Ma non si potrebbero passare sotto silenzio le cure pazienti e le dispendiose ricerche mediante le quali, attraverso trentacinque anni, l'appassionato collezionista la venne formando, raccogliendo, in numero considerevole, non solo codici ed edizioni delle opere volgari del Poeta, ma anche gli scritti riguardanti la sua vita e l' opera sua. Il Mézières, al suo tempo, la chiamò unica al mondo; difatti era ricca di esemplari scelti e di lusso; ma il Marsand, temendo che, dopo la sua morte, la Collezione subisse la sorte comune alla maggior parte delle private suppellettili, dopo averne venduto una parte al Marchese Trivulzio (1), credette di assicurare la perpetuitá al resto, cedendolo nel 1829 (2), col compenso di un' annua pensione, al re Carlo X di Francia. Se non che, conservata al Louvre, sfortuna volle che la collezione andasse miserevolmente distrutta nel maggio del 1871 dall' incendio appiccato dai Comunardi francesi a quel sontuoso edificio (3). Cosí della bella raccolta oggi non rimane che il piccolo nucleo, se pur esso ancora integro (4), della Trivulziana di Milano.

Mentre il Marsand mirava ad adunare le opere volgari e le opere scritte da altri intorno al *Canzoniere* o alla vita del Poeta, Domenico Rossetti raccoglieva con predilezione le opere latine; quegli curava la qualitá degli esemplari, questi si contentava di possedere l' edizione, qualunque ne fosse l' esemplare; ma, per l' estenzione maggiore delle sue ricerche, poté offrire nella sua raccolta piú riccamente rappresentata la bibliografia del poeta e la storia del pensiero petrarchesco. Dell' assiduitá appassionata con la quale egli curò la formazione della raccolta, sono prima testimonianza i cataloghi giá ricordati ch' egli ne fece in vari tempi, poi anche gli inviti rivolti agli studiosi, ai librai, agli editori, perché gli procuras-

---

(1) Cfr. EMILIO MOTTA, *Il Petrarca e la Trivulziana;* in *F. P. e la Lomb.*, p. 258.

(2) Il Ferrazzi assegna questa cessione al 1821 (*Manuale*, p. 849) e il Suttina al 1826 (*Bibliografia delle opere a stampa intorno a F. Petrarca*.....cit., p. XI, nota 2). Ma la data esatta é il 1829, come rilevasi anche da questo brano di lettera dal Marsand inviata a M. Pieri da Parigi il 22 giugno 1830: “ Essendo io qui per l' affare della mia Biblioteca Petrarchesca, che come vi sarà noto, ho ceduto al gabinetto privato di questo re, passo molte e molte ore con sommo piacere in questa Biblioteca pubblica..... „ (*Lettere di illustri italiani a M. Pieri* cit., p. 329).

(3) *Pertes éprouvées par les Bibliothéques de Paris pendant le siège par le Prussiens en 1870, et pedant la domination de la Commune révolutionnaire en 1871. Rapport à M. le Ministre de l' Instruction publique par M. Baudrillart, membre de l' Institut, Inspecteur génèral des Bibliothéques, Deux édit revue et corrigeé* Paris, Techener, 1872, pp. 25-26. Cfr. anche FERRAZZI, luogo cit., SUTTINA, luogo cit.

(4) Cfr. E. MOTTA, *Il Petrarca e la Trivulziana* cit., p. 259.

sero le opere che gli mancavano (1); gli accenni rinvenuti in carteggi di studiosi del suo tempo, dai quali si apprende come l'acquisto di un' opera o la trascrizione di un codice gli costasse fatiche non meno che somme cospicue (2). Venendo a morte nel 1842, egli lasciò, come si è detto altrove, la sua raccolta Petrarchesca, insieme con la Piccolominea e le altre da lui formate, alla sua patria, Trieste, che, secondo il desiderio del testatore, la collocò in separata stanza, nella Biblioteca del Comune, e decretò un' annua dotazione per incrementarla. Essa consta di 10 manoscritti contenenti diverse opere petrarchesche; di altre 400 edizioni di opere del Poeta con numerosissime traduzioni: di altre 700 opere varie che direttamente o indirettamente lo concernono; di un copiosissimo materiale iconografico (ritratti del Petrarca e di Madonna Laura; vedute dei luoghi abitati dal Poeta; rappresentazioni dei *Trionfi*). Ed ora, arricchitasi sempre piú, per le cure di Francesco De Fiori e di Attilio Hortis, di preziosi cimeli, vanta il possesso di alcuni esemplari o unici o divenuti cosí rari, " che appena due o tre altri se ne conoscono „ (3) ed è stata per molto tempo non solo la piú completa delle raccolte petrarchesche esistenti, bensí anche non molto lontana dalla compiutezza assoluta (4).

Come il Comune di Trieste ha curato la conservazione della collezione Petrarchesca avuta per lascito, cosí il Comune di Padova ha avuto in pregio particolare quella donatagli da Agostino Palesa, il volgarizzatore dell' *Africa* e insigne bibliofilo, nel quale l'amore pei libri si manifestò sin dalla giovinezza, quando, studente del Seminario, si privava di tutto per raggranellare i quattrini che dovevano servirgli per comprare vecchie edizioni che nascondeva agli occhi dei superiori e poi leggeva di notte (5). Questo suo amore gli fruttò la soddisfazione di possedere, in etá matura, una spendida biblioteca di oltre centomila volumi circa, per una o per altra ragione degni di nota, dei quali alcuni formanti vere e proprie collezioni, quali una Petrarchesca, una Dantesca, una Cominiana e via dicendo.

---

(1) Cfr. la *Prefazione* al *Catalogo della raccolta che per la Bibliografia del Petrarca e di Pio II, è giá posseduta e si va continuando dall' avvocato De' Rossetti di Trieste* cit.

(2) Cfr. V. Monti, *Opere inedite e rare a cura di A. Maffei* cit., vol. V, *Epistolario*, pp. 190, 193, 194 e *Lettere inedite di V. Monti a cura di Bertoldi e Mazzatinti* cit., vol. II, pag. 394; *Epistolario di G. Leopardi raccolto e ordinato da P. Viani* cit., vol. II, p. 24.

(3) Cfr. A. Hortis, *Prefazione al Catalogo delle opere di Francesco Petrarca esistenti nella Petrarchesca Rossettiana di Trieste* ecc. cit.

(4) Dei cataloghi della Biblioteca, pubblicati dal Rossetti stesso, dall'Hortis e dal Suttina ho dato giá notizia. Una ricca bibliografia degli scritti intorno al Rossetti e alla sua raccolta Petrarchesca trovasi nel Suttina, *Bibliografia delle opere a stampa intorno a F. Petrarca esistenti nella Biblioteca Rossettiana* cit., p. XII in nota. Della raccolta, qualcosa dice anche il Cittadella nel vol. *Padova a F. Petrarca* cit., p. 35 e il Ferrazzi, *Manuale*, p. 849.

(5) Cfr. Gildo Valeggia, *Del Dott. Agostino Palesa e di alcune sue note inedite alla Divina Commedia;* nel *Giornale Dantesco*, an. III, quad.10, pp. 428-446.

Con suo testamento dell' ottobre 1871 il Palesa legava al Comune quasi tutti i suoi libri e questo, accettando il lascito, il 30 dicembre 1873, collocò la libreria nel Museo Civico dove la Raccolta Petrarchesca, composta di 1112 volumi, occupò, insieme con la dantesca, la stanza C. (1). Da allora è stato favorito, proporzionatamente alle non laute risorse del Museo, il suo incremento (2), cosí che nel 1903, il Moschetti, direttore del Museo, poteva dire: " Essa tocca ora le 894 opere in 1181 volumi, piú 42 incisioni e si adorna: di un codicetto membranaceo assai elegantemente scritto sulla fine del secolo XV e contenente i primi 165 versi dei *Trionfi* (cc. 8, dimens. 210 × 145) (3), — di un istrumento originale del 1370, su pergamena, della compera fatta da Francesco Petrarca di un vignale in Arquá, — di un sonetto autografo di Nicoló Tommaseo sopra un ritratto del Poeta, — di parecchie edizioni quattrocentistiche, delle quali antichissima quella delle rime stampata in Venezia nel 1473 (4) e di moltissime altre pregevoli e rarissime edizioni degli Aldi, dei Gioliti, etc. Qualche anno fa venne appunto acquistato un esemplare della edizione Rovillio 1564 affatto diverso da altro esemplare che giá esisteva in questa raccolta e che porta identiche note tipografiche (5) „. Peccato che, qualche tempo dopo l' entrata della raccolta nel Museo, venisse rubata la preziosa edizione delle *Rime* stampata a Padova nel 1472 (6).

Ben piú ricca di questa Padovana, e tale non solo da gareggiare con la Rossettiana di Trieste, ma anche da superarla, è la collezione Fiske, legata al nome di quel signore forestiero„, che bandiva il concorso pel libro sul *Petrarca e la Toscana*. Una storia personale di affetto e di dolore spinse Willard Fiske, questo americano degli Stati Uniti, a un culto pel Petrarca, che rimase in lui vivo durante l' ultimo ventennio di vita, e gli suggerí il pensiero di raccogliere volumi in qualsiasi modo concernenti il nostro Poeta (7). Precisamente durante un soggiorno a Venezia, nel

(1) Cfr. G. Valeggia, scritto cit.; Andrea Gloria, *Museo Civico di Padova. Cenni storici con l' elenco dei donatori e con quello degli oggetti piú scelti*, Padova, Tip. Comunale della Minerva, 1880; Ferrazzi, *Manuale*, p. 850.

(2) Cfr. le *Relazioni* annuali del direttore del Museo.

(3) Fu ignoto all' Appel: *Die Triumphe Fr. Petr.*; Halle, 1901, pag. 10 e segg. (Nota del Moschetti: *Il Museo Civico di Padova. Cenni storici e illustrativi presentati al congresso storico internazionale di Roma, aprile MCMIII*, Padova, R. Stabil. P. Prosperini, 1903, p. 385.

(4) Vedi Hortis A., *Catalogo delle opere di F. P.*; Trieste, 1874, pag. 12 e segg. (nota del Moschetti c. s.)

(5) Vedi Moschetti A., *Notizia bibliografica petrarchesca*, in *Rivista delle biblioteche e degli archivi*; Firenze, 1896, VII, n. 1. Per altre raritá bibliografiche di questa raccolta veggasi: L. Girardi, *Contributo alla bibliografia petrarchesca*, in *Bollett. del Museo*, II, 1899, 151 sgg. (nota del Moschetti).

(6) Cfr. A. Moschetti, *Il Museo Civico di Padova* cit., p. 25, nota 2.

(7) Cfr. P. Rajna, *Willard Fiske*, nel *Marzocco* del 13 novembre 1904; A. D' Ancona, *Dante e Petrarca nell' amore d' un dotto americano*, nel *Giornale d' Italia* del 26 settembre 1904, e poi, col titolo Willard Fiske, nella *Rassegna bibliogr. della Lett. ital.*, XII (1904), pp. 327 e seg. Cfr. anche la mia recensione a: *Cornell University. Library Catalogue of the " Petrarch Col-*

maggio del 1881, ebbe inizio la collezione; e delle cure che il Fiske, sin d'allora, pose nel procurarsi e conservare i libri del Petrarca, rimangono, preziosi documenti, molte sue lettere (1). Ma, per buona parte, egli mise insieme la collezione a Parigi, donde spiegò un lavoro di ricerca cosí vasto, cosí bene indirizzato e condotto, che in poco tempo, gli fu possibile raccogliere la parte piú notevole dei piú importanti libri di letteratura petrarchesca. Tornato in Italia nel 1882, si metteva in corrispondenza coi principali librai antiquari della penisola; scriveva e riscriveva agli amici amatori di libri, dava incarichi per spogli di cataloghi; si recava in Provenza e si fermava nelle cittá piú propizie alle sue ricerche e, rincasando con indosso sempre nuovi e rari volumi, trovava la stanza dell' albergo invasa da pacchi di libri che gli venivano da ogni parte d'Italia; pubblicava l'elenco delle edizioni che avrebbe voluto possedere (2); partecipava, come compratore, alle vendite pubbliche di libri, e, per la conoscenza bibliografica e per il criterio che gli veniva dalla profonda dottrina, metteva le mani, non badando alla spesa, su opere anche commercialmente preziose. Né si appagava di comprare e di raccogliere: con gusto squisito racchiudeva in mirabili legature i volumi piú pregevoli e per l'edizione Bindoni di Venezia del 1541 faceva eseguire dal migliore miniaturista di Roma, il Perazzoli, una bella legatura in pergamena, che — egli stesso scriveva nel febbraio del 1883 — " sarebbe piuttosto da mettersi in un elegante scrigno „. Stabilitosi definitivamente a Firenze nel luglio del 1883, diede sede alla sua collezione dapprima nella Villa Forini, poi, nel 1888, in una bella casa di via Lungo il Mugnone e quivi essa rimase fino a che, nel 1905, non fu trasportata in Ithaca all' Universitá di Cornell, cui il possessore, morendo, l'aveva lasciata insieme con un'altra, l'islandese, con un provvido assegnamento di fondi per assicurarne l'incremento.

L'Italia cosí vide andare lontana la raccolta che aveva ospitata per circa un ventennio; ma essa, idealmente, ancora quasi le appartiene, essendo stata formata, nel suo nucleo maggiore in Italia dal 1881 in poi. Nel solo primo anno di vita essa giunse a contare ben milleduecento volumi (3), nel 1800 ne contava tremila, nel 1905, all'epoca della sua partenza per Ithaca, tremilacinquecento, ed oggi può dirsi quasi compiuta (4). Da lontano, in paese tanto diverso,

---

lection „ bequeathed by Willard Fiske ; Compiled by Mary Fowler, curator of the Dante and Petrarck Collections, Oxford University Press, 1916; nella *Rassegna*, XXIV (1918), n. 3. pp. 184 e segg.

(1) I brani che riguardano la raccolta sono riferiti da G.W. Harris nella prefazione del *Catalogo* cit. nella nota preced.

(2) È del 1885 un suo opuscoletto di *Desiderata* (Firenze, Tip. Arte della Stampa) nel quale registrò tutte le edizioni dei cataloghi Marsand e Hortis che non si trovavano nella sua raccolta.

(3) Cfr. W. Fiske, *A Catalogue of Petrark Books*, Ithaca, New Jork MDCCCLXXXII.

(4) Per avere un'idea della sua importanza, basta scorrere il ricco e bel *Catalogue of the " Petrach Collection „* compilato da Mary Fowler, cit. qui dietro a p. 331, nota 7.

sotto ogni rispetto, dal nostro, essa ci conferma che quella del Petrarca è sentita e riconosciuta fama degnamente universale.

Ma, intanto, in Toscana e precisamente ad Arezzo, quasi come una saggia previdenza contro la perdita della collezione Fiske che si sapeva non sarebbe rimasta tra noi, si pensò, in occasione del VI centenario della nascita del Poeta, di fondare una Biblioteca petrarchesca comunale e, allo scopo, il Comitato Aretino per le onoranze, invitò gli studiosi, i letterati, i bibliofili, a inviare in dono libri ed opuscoli aventi attinenza con la vita, le opere, gli studi e i tempi del Petrarca (1). In quell'anno del centenario, dall'Italia e dall'estero, i libri e gli opuscoli affluirono numerosi ad Arezzo; ma passato l'entusiasmo delle feste, i piú dimenticarono la nascente Biblioteca la quale, non disponendo di alcun fondo od assegno per il suo incremento, non ha perciò i mezzi onde arricchirsi delle opere nuove e di qualcuna delle meno recenti, ancora in commercio. Le opere che la compongono, tutte moderne e non rare, non oltrepassano che di poco il numero di duecento, e sono collocate in apposito scaffale nella pubblica biblioteca. Fra gli opuscoli, discorsi e conferenze, parecchi di poco valore, venuti in luce nel 1904, non mancano opere notevoli, come quella dell'Essling e Müntz intorno all'influenza del Petrarca sulle arti figurative; i due volumi in onore del Poeta pubblicati dalla cittá di Padova, e quasi tutte le altre pubblicazioni dello stesso tipo curate dalle varie cittá italiane; i *facsimili fototipici del Codice del Virgilio Ambrosiano;* parecchie edizioni delle *Rime* come quelle del Rigutini, del Traversa e Zannoni, dello Scarano, dello Scherillo, i *Trionfi* curati dal Pasqualigo, quelli editi dall'Appel ed altre pubblicazioni ancora.

*
* *

Chi ha seguito fin qui la presente trattazione ha potuto vedere per gli accenni fatti qua e lá, quanta parte delle manifestazioni del culto pel Petrarca nell'Ottocento sia dovuta alle ricorrenze centenarie della sua nascita e della sua morte. Non dunque per ripetere le cose giá dette, ma per riordinare e completare le sparse notizie, è utile dare uno sguardo d'insieme alle onoranze rese al nostro Poeta in tali occasioni, dacché esse non furono, soltanto, come potrebbe parere, il frutto di una moda, o un pretesto di vane pompe, bensí, come dice il Mazzoni parlando anche dei centenari del Boccaccio, del Machiavelli, di Michelangelo e via dicendo, " dimostrazione e argomento di civil dignitá alla nuova Italia col riaffermarsi nel nome di coloro che la invocarono e prepararono „ (2).

L'esempio di festeggiare i centenari petrarcheschi venne prima che dall'Italia, dalla Provenza la quale solennizzava con ogni decoro

(1) *Atti del Comit. d'Arezzo*, n. 4, p. 68.
(2) *L'Ottocento*, cit. p. 1207.

quello della nascita del 1804 (1); continuando la nobile tradizione ai due seguenti del 1874 a del 1904, rispettivamente della morte e della nascita, essa partecipava con un entusiasmo che nulla aveva da invidiare a quello dell'Italia (2).

L'Italia che, disunita e tormentata dagli stranieri lotte, aveva lasciato passare quasi inosservato il 1804, volle riparare alla trascuranza nel 1874, quinto centenario della morte, e ordinò solenni onoranze alle quali, separatamente e collettivamente, le singole cittá portassero il loro contributo. Per la prima volta si festeggiava un centenario petrarchesco nella nazione finalmente ricondotta all'unitá e all'indipendenza, e questo diede alla data una significazione maggiore.

Padova ed Arquá, come quelle che ebbero ospite il Poeta nell'ultimo periodo di sua vita, si fecero iniziatrici della commemorazione; la commissione organizzatrice presieduta dal conte Cittadella sollecitò ed ottenne il concorso finanziario del Comune e del consiglio Provinciale e disimpegnò poi con molto onore il còmpito suo, anzitutto chiamando a tenere i discorsi commemorativi uomini quali il Carducci e l'Aleardi che, come si è visto, l'uno ad Arquá, il 18 luglio, l'altro a Padova il giorno dopo, fecero opera altamente nazionale, inneggiando non solo al poeta lirico, ma a colui che il nome d'Italia volle in cima ai pensieri e agli affetti di tutto il popolo nostro. Fu fatta poi una bella mostra delle opere petrarchesche e degli scritti che le illustrano, e fu donato a tutti gli intervenuti il poema dell'*Africa* curato dal Corradini in un'edizione di lusso e fuori di commercio (3).

Variamente commemorano le data molte altre cittá d'Italia, fra le quali in prima linea ricorderò Trieste e Gorizia (4) italiane anche

---

(1) *Fête séculaire et internationale de Pétrarque célébré en Provence, 1874. Procès-verbeaux et vers inédits,* Aix-en Provence, Veuve Remondet-Aubin, 1875, pp. 15 e segg.

(2) Per il centenario del 1874, oltre allo scritto cit. nella nota preced., cfr: *Fêtes littéraires et internationales. Cinquième Centenarie de la mort de Pétrarque célébrée à Vaucluse et à Avignon le 18, 19 et 20 Juil 1874. Discours et vers prononcés,* Avignon, Gros; C. Boy, *Note sur le cinquième cent., de Pétrarque. Rapport à la Société littér. de Lyon,* nella *Revue du Lyonnais* n. 105, Livr. Sept., 242-246; P. Glaize, *Le Centenarie de Pétrarque* nella *Revue des Langues romanes de Montpellier,* t. VI, p. 278; A. Sicard, *Étude sur le cinquième centenaire de la mort de Pétrarque,* Marseille, Camoins, 1874; ecc. ecc. — Per le feste del 1904 cfr. *Centenario de Petrarca* ; nell'*Heraldo de Madrid,* 24 marzo 1904; *Atti del Comit. d'Arezzo,* n. 3, p. 47; n. 6, p. 100; L. De Brex, *Le 6e centenaire de la naissance de Pétrarque á Vaucluse, à Avignon, à Arezzo*; negli *Annales de la Société d'études provençales* (Aix-en-Provence), I (1904), pp. 290-298; A. De Nino, *Il brindisi di Mistral nel 6o centenario del Petrarca*; nella *Rivista Abbruzzese,* XXI, fasc. 11, febbraio 1906, pp. 102-103 ; ecc.

(3) Cfr. M. Biondi, *Relazione delle splendide onoranze rese al Petrarca nel luglio 1874 in Arquá ed in Padova, in occasione del V Centenario della sua morte,* Arezzo, Tip. Racuzzi, 1878. Cfr. anche Ferrazzi, *Manuale,* pp. 843-844.

(4) *In commemorazione del quinto centenario della morte di Francesco Petrarca, parole del prof.* Giuseppe Culot *lette nel teatro sociale di Gorizia il 18 luglio 1874,* Gorizia, Tip. Seitz, 1874.

allora di sentimento se non ancora di nazione, e di esse la prima, oltre ai comuni festeggiamenti, decretò, come sappiamo, la pubblicazione del catalogo della *Petrarchesca Rossettiana*, affidandone la cura ad Attilio Hortis. Modo degnissimo questo di onorare la memoria del nostro lirico, e fu bene che, in mezzo alle conferenze, ai discorsi, alle accademie poetiche ch'ebbero luogo nell'occasione (1), si avessero, frutto piú duraturo, parecchie pubblicazioni di carattere letterario. L'Ateneo Veneto mise fuori l'opera *Petrarca e Venezia;* l'Accademia Aretina offrí a Padova i *Trionfi* curati dal Giannini; Pava diede, maestrevolmente riprodotto per merito del Corradini, il testo dell'*Africa* nel bel volume *Padova a Francesco Petrarca*. E non mi pare piú necessario ricordare la copia di monografie, di articoli, di opere biografiche e critiche, venute in luce nella ricorrenza (2).

Oltre a questi effetti notevoli nel campo letterario, il centenario del 1874 ne diede degni di ricordo anche nel campo politico. Infatti, l'Accademia della Crusca, dal Comitato letteratio di Aix invitata oltre che a giudicare i componimenti italiani presentati al concorso bandito in Provenza, a prendere parte alle feste petrarchesche ivi preparate, mandò come suo rappresentante l' arciconsolo Augusto Conti e lá, per opera di lui, di Costantino Nigra, ministro d' Italia in Francia e di altri (3), nel nome del Petrarca, fraternizzarono tutti i partiti delle due nazioni sorelle, ciascuna di essa intesa a rivendicare a sé il genio e l' ispirazione del grande Poeta (4), giacché, come ebbe a dire il Nigra nel suo discorso pronunziato a Valchiusa, se l' Italia gli diede la nascita, la lingua e la tomba, la Francia gl' ispirava il *Canzoniere* ed il " lungo sospir della piú dolce Musa „ (5).

Ad Arezzo spettava di solennizzare con ogni maggior decoro nel 1904 i natali del suo gran Cittadino e la cittá, che ne aveva assunto formale impegno ad Arquá, per mezzo del suo rappresentante Marco Biondi, coltivò fin da allora l' idea e si adoperò di tenerla sempre viva (6). La R. Accademia Petrarca stanziò nel suo

---

(1) Cfr. FERRAZZI, *Manuale*, p. 644 e pp. 844 e segg.

(2) Li ho ricordati via via nei capitoli precedenti; ma cfr. anche: FERRAZZI, *Manuale*, luogo cit.; T. MAMIANI, *Del Petrarca e dell'arte moderna*, nella *Nuova Antologia*, agosto 1874, pp. 833-835; ecc. — Sul V. Centenario cfr. anche S. BRIGIDI, *Sul V Centenario Petrarchesco e messer Francesco Petrarca. Narrazione e considerazioni*, Firenze, coi tipi di M. Cellini e C., 1874.

(3) Cfr. G. HIPP, *Le Félibrige et l' Italie. Ubaldino Peruzzi et le Centenaire de Pétrarque*; nella *Revue félibréenne*, VII (1891), pp. 227-234. Vedi anche la prima parte dell'articolo di L. MILANI, *F. Petrarca;* nel *Giornale di Bologna*, 31 maggio e 4 giugno 1904.

(4) *Quinto Centenario di Francesco Petrarca celebrato in Provenza. Memorie della R. Accademia della Crusca* cit., Vedi anche A. CONTI, *Cose di storia e d'arte* cit., pp. 457-482.

(5) Cfr. E. CALVI, *Prefazione* alla *Bibliografia analitica petrarchesca*, p. III.

(6) Cfr. *L' idea delle onoranze al Petrarca;* negli *Atti del Comi. d' Arezzo*, n. 1. pp. 4-6.

bilancio una somma annua per sovvenire alle spese delle onoranze, e lo stesso fecero il Municipio ed il Consiglio Provinciale, e frattanto si costituiva un comitato di privati cui si metteva ben presto a capo il Municipio che prendeva la direzione dei preparativi. Composto un Comitato d'onore fra gli ingegni piú eletti dell' Italia e delle altre nazioni, ottenuto l'alto patronato di S. M. il Re d' Italia e la presidenza onoraria della Regina Margherita, il Comitato preparò (1) solenni festeggiamenti dei quali diede notizia speciale in uno *Bollettino* (2) edito elegantemente, con una bella copertina riproducente un fregio antico che contorna il primo sonetto del *Canzoniere* in una pergamena dell' Abbadia di Montecassino (3). Sappiamo giá che la parte principale del programma del Comitato Aretino fu quella di ottenere che il Governo assumesse l' impegno di apprestare l'edizione critica di tutte le opere del Poeta e concorresse all'opera pel monumento da erigersi in Arezzo, e sappiamo anche come il programma fosse pienamente e onorevolmente attuato. Cosicché, non pure i corteggi, i banchetti, le feste di fuggevole ricordo, ma risultati cospicui di genere diverso diedero le feste di Arezzo per la gloria del Petrarca.

Inutile aggiungere che anche questa volta, in ogni cittá furono tenute conferenze e letture (quelle del Belloni, del Novati e del Mazzoni le conosciamo giá), accresciute come si è detto dalla circolare Ministeriale che ordinò ai professori di commemorare il Petrarca nelle scuole l' 8 aprile (4); che in Arquá furono resi al Poeta, sulla sua tomba, onori degnissimi; che Trieste tenne una magnifica commemorazione per iniziativa della Societá Minerva, fondata da Domenico Rossetti; che ad Avignone andò a rappresentare il governo italiano l' On. Emilio Pinchia; che, infine, pel vivo risveglio di studi petrarcheschi cui diede luogo, il centenario del 1904, checché ne dicesse Vittorio Osimo (5), non rimase inferiore a quello del 1874 (6). Molte delle riviste letterarie dedicarono un intero fascicolo

---

(1) Cfr. *Atti del Comit. d'Arezzo*, n. 6, pp. 86 - 88 e 90 - 93; A. B. Guidducci, *Arezzo e le feste centenarie dle Petrarca;* nell' *Illustrazione italiana* (Milano), XXX (1903), n. 46.

(2) *Arezzo. VI Centenario di Francesco Petrarca. Bollettino degli Atti del Comitato*, Arezzo, Tip. Sinatti. Ne uscirono soltanto sei numeri, dal marzo 1903 al luglio 1904.

(3) Vedi il n. 1 del *Bollettino*, p. 20.

(4) Un elenco delle conferenze tenute dal gennaio a tutto il maggio 1904 fu pubblicato dal Calvi, *Bibliografia analitica petrarchesca* cit., pp. 97-100. Naturalmente, se ne fosse qui il caso conto, si potrebbe accrescerlo con le altre tenute dopo il maggio.

(5) *Antipetrarchismo moderno* cit., p. 25.

(6) Fecero la cronaca delle onoranze, oltre al *Bollettino degli Atti del Comit. d'Arezzo (passim* e particolarmente n. 3, pp. 46-51), quasi tutti i giornali quotidiani del tempo, specialmente la *Nazione* di Firenze, la *Tribuna* di Roma ecc. e i periodici letterari, fra i quali cfr. *Marzocco, Nuova Antalogia, fanf. d. Dom.*, *La Favilla* ecc.

al Poeta (1); la R. Accademia Petrarca di Arezzo, che curò anche di promuovere un congresso internazionale petrarchesco, pubblicò un bel volume commemorativo (2); il comitato padovano per le onoranze un volume di studi dedicato alla cittá di Arezzo (3) e un numero unico popolare illustrante la vita e i ricordi padovani del Poeta (4); nella stessa cittá uscí anche la pubblicazione *Padova in onore di F. Petrarca* il cui primo volume contenne, come sappiamo, l'edizione del *Bucolicum Carmen* curata dall'Avena. Treviso raccolse in unico volume le conferenze petrarchesche tenute, per l'occasione, da un gruppo di professori (5) e a Milano l'*Archivio storico lombardo* pubblicò il grosso volume miscellaneo *F. Petrarca e la Lombardia* che ci è accaduto di ricordare piú volte. E che non soltanto per l'iniziativa collettiva, ma anche per quella personale di singoli studiosi, la letteratura petrarchesca si arricchisse di pubblicazioni veramente degne di encomio è cosa che le rassegne bibliografiche del tempo (6) e le pagine di questo libro mettono nella giusta evidenza.

Ci sarebbe in ultimo da parlare dei monumenti, dei busti, dei ritratti del Petrarca inaugurati o progettati nelle ricorrenze centenarie delle quali ci occupiamo, ma qui basti dire che se l'impresa di Arezzo pel monumento nazionale fu tra tutte la piú importante, è anche da tenere conto delle altre opere di scultura, di pittura, siano pure d'indole commerciale, cui diedero impulso quelle ricorrenze. Ed è quanto farò nel capitolo che tratterá delle relazioni tra le arti rappresentative e il Petrarca. Aggiungerò solo a maggior compiutezza in questo luogo, che pel centenario del 1904, il Ministero della Pubblica Istruzione, per dimostrare l'efficacia esercitata sulle arti figurative dalla poesia petrarchesca pensò di raccogliere la notizia dei documenti iconografici rimasti nelle pubbliche Gallerie e nei monumenti del Regno in tavole, tele, affreschi, miniature, disegni, incisioni, sculture, medaglie ecc. Avrebbe dovuto uscirne cosí uno dei volumi delle *Gallerie Nazionali* (7); ma il proposito non fu attuato.

*
* *

Ogni ricorrenza centenaria è come una pietra miliare nella storia della fortuna di un Grande perché ne segna, per dir cosí, un periodo.

---

(1) Cfr. *Rivista d'Italia*, 1904, fasc. VII; *Rivista Ligure*, 1904, fasc. III; *Rivista Abruzzese*, XIX, fasc. VII; ecc.

(2) *La R. Accademia Petrarca di Arezzo a F. P. nel VI centenario della sua nascita*, Arezzo, Cristelli.

(3) *Nel VI Centenario dalla nascita di F. Petrarca la rappresentanza provinciale di Padova*, Padova, Tip. del Seminario, 1904.

(4) *Padova a F. Petrarca nel sesto Centenario dalla nascita*, Padova, Prosperini, XX luglio 1904.

(5) *Treviso nel sesto Centenario da la nascita di F. Petrarca*, Treviso, Zoppelli, 1904.

(6) È superfluo citare ancora una volta le due piú importanti del Della Torre e del Carrara, rispettivamente nell'*Archivio storico italiano* del 1905 e nel *Giorn. stor.* del 1906.

(7) *Circolare Ministeriale* n. 25, del 1 marzo 1904. Cfr. *Atti del Comit. d'Arezzo*, n. 4, p. 64.

Quest'ultima del 1904 è, in quella del Petrarca, per ogni rispetto, degna di ricordo. Per questo l'ho scelta come limite approssimativo della mia indagine, e rilevandone la significazione e l'importanza qui, alla fine della prima parte del mio lavoro, ho inteso fare ad un tempo quasi opera di sintesi. Giacché, avendo dato impulso simultaneamente, nel desiderio delle onoranze degne, alle varie forme di culto pel Poeta, essa offre la possibilitá di una visione d'insieme della fortuna da lui goduta durante un secolo nel campo non della poesia e dell'arte, che non abbiamo ancora sottoposto ad esame, ma della letteratura, della filologia, della critica e, in genere, delle varie manifestazioni della vita italiana.

PARTE SECONDA

L'EFFICACIA DEL PETRARCA SULLA POESIA E SULLE ARTI RAPPRESENTATIVE ITALIANE DEL SECOLO XIX.

CAPITOLO I.

L' imitazione petrarchesca nel sec. XIX.

Vittorio Alfieri.

SOMMARIO: I. Carattere generale dell' imitazione petrarchesca nel sec. xix e perché sia da comprenderne l'esame tra l'Alfieri e il Carducci. — II. L'Alfieri e il Petrarca. — Il *Canzoniere* petrarchesco e gli studi alfieriani. Affinitá e differenze spirituali fra i due poeti. — L'amore per la donna, sua graduale idealizzazione e l'amore per la gloria. — La lontananza dell'amata e la malinconia. — Sonetti d' ispirazione petrarchesca. — L'imitazione formale. — Le rime patriottiche.

I.

S' io avesse pensato che sí care
Fossin le voci de' sospir miei in rima,
Fatte l'avrei dal sospirar mio prima
In numero piú spesse, in stil piú rare.

In questi versi di un noto sonetto (1), il Petrarca, giunto alla matura virilitá, racchiudeva l' espressione di quella incontentabilitá artistica che fu in lui cosí accentuata, e insieme manifestava un certo riconoscimento e compiacimento per la fortuna che sin d' allora accarezzava le sue rime; fortuna grande e crescente, destinata a diventare universale, quale non toccò forse ai versi di nessun altro poeta.

Tuttavia, come spesso accade, egli scontò in parte questa fama, giacché ancora vivente e dopo morto una serie interminabile di imitatori cominciò a perseguitarlo e ininterottamente, per ben cinque secoli, gli occhi degli scrittori non hanno saputo staccarsi dalle sue

(1) Son. CCXCIII.

Rime, considerate come modello ed inesausta fonte di imitazione (1).

Ma quale differenza fra gl'imitatori dei secoli precedenti e quelli del secolo XIX! Cessati i feticismi, le vuote e idolatriche forme di culto che avevano avuto vigore nel Settecento, la fama e la virtú esteticamente educatrici della poesia petrarchesca risorsero a vita nuova ed esercitarono la loro efficacia su ingegni meglio disposti a fecondarle. Elevare gli ideali dell'arte, migliorare e rinnovare l'ispirazione poetica, questi benefici poteri ebbe la lirica del Petrarca nel secolo scorso. Nessuno, o qualche raro superstite della vecchia scuola, seguí il modello con servilitá, e nei continuatori di quell'arte perfetta il piú delle volte è facile scoprire, anche fra i ricordi e le reminiscenze, le caratteristiche dell'ingegno che si afferma e originalmente si manifesta.

Certo, per condurre una ricerca di questo tipo, occorre stabilire dei limiti, e io li segno coi nomi dell'Alfieri e del Carducci. Si potrebbe chiedere: e perché cominciare dall'Alfieri che visse nel secolo XVIII e solo per due o tre anni partecipò alla vita dell'Ottocento, quando cioè la sua arte giá adulta e perfetta non poteva sperare di ricevere l'impronta del nuovo secolo?

Mi si è offerta altra volta l'occasione di affermare che, sebbene nato e vissuto nel Settecento, l'Alfieri appartiene in gran parte al secolo XIX. Sotto l'aspetto civile, patriottico, letterario, egli, allontanandosi dalle vecchie idee dei contemporanei, preannunzia un'era nuova della quale si fa iniziatore. Al Leopardi pareva un miracolo che in quella codarda etá fosse nato un tal uomo, e lamentava che nessuno lo avesse seguito nel rivolgere gli scritti a un fine nazionale (2); egli, il primo, prese questa via e trovò a compagni e continuatori quanti poeti fiorirono con lui e dopo di lui. Ora, di essi tutti l'Alfieri è precursore. Egli, ha, il primo, la visione della rigenerazione d'Italia e prepara la via ai nostri riformatori moderni; egli è il primo che, con l'opera delle lettere, giovi efficacemente alla patria, egli, infine, alla prosa, alla poesia infiacchite e snervate, addita nuove forme e nuovi orizzonti. Si può dire che la moderna letteratura cominci con lui. Egli rifugge dalle tendenze arcadiche dei predecessori, e rivolgendosi ai gran padri del '300, a Dante, al Petrarca specialmente, di essi riprende e rende del secolo XVIII l'immagine (3); dispregia le pastorellerie, i versi d'occasione, e cerca argomenti di una forza insolitamente vigorosa; scuote, insomma, con mano robusta la sonnolenta Italia, e cosí nel campo civile come in quello letterario la avvia risolutamente a nuove grandezze. Ma, tutti questi meriti non basterebbero a giustificare il posto che gli dò in questa

(1) Per lo smarrimento di una scheda, non mi è possibile citare l'autore di questi due periodi costituenti il principio di un articolo apparso in una rivista letteraria, della quale, per la ragione suaccennata, non sono in grado di dare alcuna indicazione.

(2) Cfr. la canz. *Ad Angelo Mai*, vv. 150-170.

(3) Cfr. Carducci, *Opere*, vol. I, p. 298.

rassegna se, come studioso e come poeta lirico, non avesse avuto anche il merito di avere rinnovato il culto del Petrarca. " Chi oramai in Italia — si chiedeva nella *Vita* — chi è che veramente e legga ed intenda e gusti e vivamente senta Dante e il Petrarca? uno in mille, a dir molto „ (1). E aveva ragione. Quel culto, rinnovato dall'Arcadia nascente, erasi affievolito e modificato sulla fine del '700 " e, — come dice il Bertana — quando l'Alfieri nelle sue " passeggiate mattutine „ pel piano di Pisa, sfogava le malinconie sue dell' '85 piangendo e leggendo il petrarchino tascabile, ch' egli portava seco come un elegante del cinquecento, il neo-petrarchismo degli arcadi piú antichi era passato di moda da un pezzo „ (2). La lirica psicologica, la poesia intima, divennero assai scarse sullo scorcio del secolo XVIII, e quei pochi che ancora la coltivavano, non essendo commossi da forti sentimenti e da profonde passioni, poetavano piú per esercizio che per bisogno sentito dell' anima, e se tenevano lo sguardo al Petrarca, finivano coll' imitarlo e assai spesso col copiarlo addirittura senza gusto né arte.

Ora, non certo come altri disse, per rispettare un' antica illustre tradizione letteraria italiana, e neanche pel gusto suo di fare, almeno in apparenza, diversamente degli altri (3), ma perché una viva ammirazione lo legava al grande poeta d' amore, anche l' Alfieri pretrarcheggiò, perché il culto della romanitá classica e l' aspirazione al migliore avvenire della patria, avvicinavano il suo animo a quello di lui. E restaurando le vecchie forme, l' Astigiano segnò il principio di un rivolgimento poetico; infatti, dopo di lui " qualunque forma essa prenda, qualunque contenuto essa accolga, la lirica non sará piú né gaia né frivola né fredda né impersonale; e l' elemento con cui egli ne rinnovava la sostanza preludendo all' arte del secolo XIX, fu la passione „ (4). Ond' è, che, se sotto un certo rispetto, si può dire col Carducci che " sarebbe stato da desiderare che la scuola degli imitatori del Petrarca, a cui è gran lode essere stata chiusa da un Alfieri, si fosse cominciata da un ingegno cosí nuovo e robusto; il quale altro avviamento avrebbe dato a quella imitazione che pure è parte elettissima della nostra poesia melica „ (5); sotto un altro rispetto si può affermare che l' Alfieri aprí appunto una nuova scuola di petrarchisti, quella degli intelligenti, avveduti, geniali seguaci del gran lirico che, pur ispirandosi a lui e traendo dalle sue *Rime* i mezzi onde perfezionarsi nel magistero dell'arte, seppero conservare all'arte propria un' impronta spiccatamente soggettiva.

L' affermazione, naturalmente, va presa in senso relativo; epperò non scarse saranno le prove atte a convalidarla. E se, come ho detto,

---

(1) Ediz. cit., *Epoca* IV, cap. 17.
(2) *Vittorio Alfieri studiato nella Vita, nel Pensiero e nell'Arte*, Torino, Loescher, 1902, p. 498.
(3) E. Bertana, *Ivi*, p. 499.
(4) E. Betana, Opera cit., p. 514.
(5) *Opere*, vol. II, p. 281.

non andrò oltre il Carducci nella disamina, non è perché manchino dopo di lui tempre di poeti, quali ad esempio il D'Annunzio, che darebbero al proposito buona materia di dimostrazione; ma il Carducci, oltre ad essere come l' Alfieri, annotatore del Petrarca e suo fervente ammiratore, gli fa quasi riscontro perché, vivendo in un' etá che segnò la fine della servitú e il principio dell' indipendenza politica, riunendo e conciliando le tradizioni della Patria, fu al termine del secolo XIX, la piú alta voce della coscienza nazionale che l' Astigiano aveva efficacemente contribuito a ridestare.

II.

Vittori Alfieri ebbe pel Petrarca un' ammirazione profonda ed un culto fervidamente sincero.

Che importa che nell' adolescenza, aperto il *Canzoniere* e lèttine alcuni versi qua e lá, non avendoci capito nulla, né raccapezzato il senso, l' avesse " sentenziato „ facendo coro coi Francesi, e, " tenendolo per un seccatore, dicitor di arguzie e freddure „ , avesse piú tardi " da vero barbaro Allòbrogo „ buttato lá con poco buon garbo un suo prezioso autografo (1) e, giá avanti nella giovinezza, non lo avesse ancora " né letto, né inteso, né sentito „ (2)? Quando, nel 1771, comprò a Parigi una raccolta dei principali poeti e prosatori italiani in trentasei volumi, benché nei primi due o tre anni non ne facesse grand' uso, fu lieto di essersi messi in casa per sempre i " sei luminari della lingua nostra „, fra i quali il Petrarca (3) e, come abbiamo visto, questo lesse e postilló nel 1776, trovandolo però piú difficile che Dante e da principio meno piacevole, " perché il sommo diletto dai poeti non si può mai estrarre, finché si combatte coll' intenderli „ (4). E per estrarre questo " sommo diletto „ continuò a studiare il gran lirico con tenacia ammirabile e nello spazio di quattr' anni lo rilesse e postillò forse cinque volte, come fece per Dante (5), non trascurando l' Ariosto e il Tasso che, insieme coi due primi, ebbe poi sempre " giornalmente alle mani „ (6).

Quando si accorgeva di avere " schiccherato „ delle rime " infelici „ , tornava a questi Grandi e " s' inondava il cervello „ dei loro versi, " convinto in *sé* stesso, che giorno verrebbe infallibilmente, in cui tutte quelle forme, frasi, e parole d' altri *gli* tornerebbero poi fuori dalle cellule di esso miste e immedesimate coi *suoi* proprii pensieri ed affetti „ (7).

---

(1) *Vita, Epoca*, III, cap. I.
(2) *Ivi, Epoca*, III, cap. IV.
(3) *Ivi, Epoca*, III, cap. XII.
(4) *Ivi, Epoca* IV, cap. I.
(5) *Ivi, Epoca* IV, cap. II.
(6) *Ivi, Epoca* IV, cap. X.
(7) *Ivi, Epoca* IV, cap. II.

Venuto quel giorno, egli dovette riconoscere che " la capacitá di rimare sufficientemente e con qualche sapore „ gli era venuta dal " leggere, studiare, gustare e discernere, e sviscerare „ le bellezze ed i modi di Dante e Petrarca „ (1).

Insieme con la capacitá di fare buona poesia, la continua lettura dei grandi poeti determinò in lui quel vivo amore per essi, del quale, nei rispetti del Petrarca, fan fede il sonetto in sua lode, che giá conosciamo, non meno che quelli per Valchiusa e per Arquá che " sono forse il piú bel tributo d' ammirazione e d' amore che il Petrarca abbia mai avuto nell' italiana poesia „ (2). Ma, non cieco né fanatico nel suo culto, l' Alfieri diceva che questi grandissimi poeti, Dante, il Petrarca, l' Ariosto e il Tasso, riguardati come i " primi „ e forse anche " soli „ poeti della nostra " bellissima lingua „, hanno accanto all' ottimo, anche il pessimo; stimava però che assai si potesse " imparare anche dal loro cattivo „ " da chi ben si addentra nei loro motivi e intenzioni: cioè da chi, oltre l' intenderli pienamente e gustarli, li sente „ (3).

Che egli fosse capace di *sentire* il Petrarca è provato non soltanto dai versi scritti per lui. Quando, nel 1875, nelle sue passeggiate mattutine per le campagne pisane, pensava con mesta tenerezza all' amico Francesco Gori-Gandellini, morto l' anno innanzi, si sentiva assalito da un' infinita, direi quasi petrarchesca tristezza: "Penso spessissimo a Checco nelle mie passeggiate mattutine, e dico: questo luogo gli piacerebbe, questa cittá, questo fiume; e poi piango, e poi leggo il Petrarca, che ho sempre in tasca; penso alla Donna mia, e ripiango: e cosí tiro innanzi e desidero la morte, e mi spiace di non aver ragioni per darmela; e in quel mezzo di stato dolente e non disperato, ho l' anima morta e il cuore sepolto, e non riconosco me stesso „ (4).

Nei due poeti si notano somiglianze spirituali ben spiccate che il Bertana limitò alle malinconie di sognatore e di amante e agli ardori patriottici alimentati dal culto della romanitá classica (5); però ad un esame piú minuto esse appariscono piú rilevanti (6).

Disse bene Rodolfo Chiarini che " il Petrarca è il primo di quella scuola a cui poi appartennero il Rousseau, il Byron, l' Alfieri, il Foscolo ed altri anche piú prossimi, pei quali fu un calcolo di raffinata vanagloria l' atteggiarsi a originali in ogni circostanza della vita per far parlare di sé „ (7). Ma, in fatto di debolezze, molte altre ne ebbero comuni i due poeti, e fra tutte, spiccatissima, quella

---

(1) *Vita*, *Epoca* IV, cap. VII.

(2). E. De Benedetti, *Rime scelte di V. Alfieri con introduzione e commento*, Milano, Vallardi, 1904, p. 57.

(3) *Vita*, *Epoca* IV, cap. X.

(4) *Opere* cit., vol. II. *Lettere*, lettera a Mario Bianchi, pp. 98-99.

(5) *Opera* cit., p. 499.

(6) Non è di questo avviso il Bertana il quale al Fabris, che tentò maggiori accostamenti, manifestò il suo dissenso (*Giorn. stor.*, XXVI, p. 255).

(7) *Il Petrarca*, p. 5.

della vanitá (1). Nel carattere virilmente robusto dell' Alfieri, essa potrebbe sembrare un' anomalia, ma chi ha letto la *Vita* ricorderá le confessioni che ne fa egli stesso; ricorderá che il castigo della famosa *reticella*, la quale gli nascondeva " quasi interamente i capelli „, lo impauriva soprattutto perché era convinto di " essere molto sconcio e deforme in codesto assetto „ (2). Né il fanciullo che cosí sentiva a sette anni, doveva poi guarirsi da questa debolezza, giacché, raggiunti appena i quattordici, divenuto un po' padrone della sua volontá e dei suoi quattrini, si metteva a spendere pazzamente pel vestire, nonostante il curatore andasse " gridando su questi troppo ricchi e troppi abiti „ (3) e, qualche anno dopo, per non essere soverchiato dai compagni piú eleganti, si abbandonava a spese sempre piú esagerate, compiacendosi che i suoi abiti fossero ricchi " o di ricami, o di nappe, o di pelli „ (4). Giá uomo, esitava a comparire nel pubblico passeggio davanti alle signore, perché, essendo " pallidissimo „ e avendo " spolverati i capelli dal vento „, " aveva ribrezzo di far*si* vedere in modo sí sconvenevole alla pretesa *sua* bellezza „ (5), e nel giugno del '77, recandosi a Siena, non aveva " altro pensiere, che di piacere: di presentar*si* sotto un aspetto favorevole „, e primieramente gli interessava di " comparir bello „ (6).

Neanche le lusinghe della gloria letteraria moderarono in lui la passione per gli abiti sfarzosi, e sebbene ridesse piú tardi di codeste sue fanciullaggini, continuò per esempio a vestire l' uniforme del re di Sardegna, pur essendo giá da quattro anni fuori dal servizio, perhé si " persuadeva di essere in codesto assetto assai piú snello e avvenente della persona „ (7); e solo dopo aver fatto donazione dei suoi beni alla sorella, rinunziò agli eleganti vestiti e fece, non senza però vivo rammarico, sacrifizio anche della vistosa uniforme militare azzurra e rossa, sostituendo ad essa gli economici vestiti neri (8).

Ora, di questa ambizione, di queste cure minuziose per l' abbigliamento e per la persona, anche il Petrarca ebbe a confessarsi colpevole. Egli ci disse, ch' era in lui " una smania affannosa di smodata eleganza, un affaccendarsi in mutar d' abiti mattina e sera, un architettare laboriosamente la capigliatura, uno studiare le pieghe della veste e una sollecitudine industre affinché niuno scomposto movimento o nessun urto di cose o d' animali ne scemasse la leg-

---

(1) Cfr. E. Bertana, *V. Alfieri studiato nella Vita* ecc. cit., pp. 34 e segg.
(2) *Vita, Epoca* I, cap. IV.
(3) *Ivi, Epoca* II, cap. VII.
(4) *Epoca* II, cap. XI.
(5) *Giornali ed Annali* nel vol. di *Scritti inediti o rari di* V. Alfieri *per cura di* A. Pellizzari (*Biblioteca rara*, vol. VI-VII), Napoli, Perrella, 1916, p. 86.
(6) *Ivi*, p. 93.
(7) *Vita, Epoca* IV, cap. VI.
(8) *Ibidem*.

giadria, né schizzo di fango ne macchiasse la nitidezza „ (1). Se l'Alfieri dai servi richiedeva principalmente che sapessero ben pettinare (2), il Petrarca amava avere i capelli sempre ben acconciati, cosparsi di profumi e piegati in eleganti anella, tanto che sopportava anche le scottature che si faceva alle tempie coi ferri arroventati che adoperava per increspar li (3). Anch' egli teneva a non essere superato in eleganza dagli altri, anzi ambiva di " essere mostrato a dito fra i pari suoi „ (4). Fatto vecchio, e dominato dall' ascetismo, tenne per ridicola l' eccessiva ambizione della giovinezza, e derise le mode del tempo che deturpavano e sformavano la persona col pretesto di accrescerne la bellezza (5) ; ma solo poco tempo innanzi si era lamentato di non poter vincere se stesso circa la vanitá del ricercato vestire e di non potersi liberare dall' " inveterata abitudine „ di vestire con " ricercatezza e singolaritá „ (6).

Anche l' Alfieri fu molto tormentato da quell' irrequietudine vagabonda che rese il Petrarca girovago per tutta la vita, e se egli cominciò a viaggiare quasi per seguire la moda del tempo e la mania del secolo, come disse il Bertana (7), poscia questo perenne vagabondaggio divenne un bisogno invincibile. Invano, analizzando se stesso, egli cerca di spiegare la ragione dei suoi viaggi col desiderio di studiare, come un filosofo, se non i libri, gli uomini (8); possiam dire, come disse il Finzi pel Petrarca, che " la ragione generale è da cercare proprio nell' anima sua irrequieta, indocile, che non sapeva trovar posa in niun luogo e fuggiva o almeno avrebbe voluto continuamente fuggire sé stessa, non sentendosi capace di niuno sforzo di adattamento „ (9). „.... per me — egli scrisse nella *Vita* — l' andare era sempre il massimo dei piaceri ; e lo stare, il massimo degli sforzi ; cosí volendo la mia irrequieta indole „ (10) ; ma anch' egli, come il Petrarca, neppure viaggiando si sente pago e tranquillo ; l' uniformitá dei luoghi, delle cose e delle persone lo annoia, lo infastidisce (11) ; i luoghi nei quali piú desidera di andare lo lasciano deluso e scontento, e la stessa Venezia che, da lui mai veduta, lo riempie di meraviglia e di diletto nei primi otto giorni, finisce con lo stancarlo subito dopo. " La solita malinconia, la noja, e l'insofferenza dello stare, ricominciavano a dar*gli* i loro aspri morsi

---

(1) *Lettere, Famigl.*, X, 3.
(2) *Lettere* cit., lettere del I aprile 1785 e del 15 settembre 1787 a Mario Bianchi, pp. 80 e 139.
(3) *Lettere, Famigl.*, X, 3.
(4) *Lettere, Famigl.*, XIII, 3.
(5) *Lettere, Senili*, VII, 1.
(6) *Lettere, Famigl.*, XXI, 13. Sulla vanitá del Petrarca Cfr. Finzi, *Petrarca* cit. (p. 10 e seg. ; p. 115 e seg.) che mi è giovato per queste osservazioni.
(7) Opera cit., p. 55.
(8) Cfr. E. Bertana, *V. Alfieri studiato nella Vita* ecc. cit., p. 65.
(9) Opera cit., p. 103.
(10) *Epoca* III, cap. XII.
(11) Anche il Petrarca provava questo fastidio (*Lettere, Famigl.*, IX, 12).

tosto che la novitá degli oggetti trovavasi ammorzata „ (1). Dalla noia gli viene perpetuo malcontento, viene a lui, celebrato dalla tradizione come l'uomo dalla volontá tenace, un'irresolutezza, una mobilitá di propositi, di cui il suo *Epistolario* (2) e la sua *Vita* (3), danno ampia conferma e a cui fanno riscontro l'irresolutezza, l'incostanza del cantore di Laura.

Questo complesso di sensibilitá e di impressionabilitá, mentre spiega come l'Alfieri possa essere stato, oltre che grande poeta tragico, anche robusto poeta lirico, rende possibile il paragone tra il suo ed il carattere del Petrarca, non escludendo tuttavia le differenze che sono evidenti nei loro temperamenti. Il Petrarca è in tutti gli atti della vita meno risoluto, meno forte, meno impulsivo dell'Alfieri; i sentimenti in lui hanno forza ma non impeto, durata ma non veemenza; la sua natura è disposta piú a melanconica dolcezza e inclinata a vita solitaria e tranquilla che a violente emozioni, a contrasti e a lotte, come quella dell'Alfieri. Spirito piú contemplativo l'uno, piú fattivo l'altro, ciascuno compendia in sé le differenti tendenze dell'epoca in cui vive e della quale è efficace e degno rappresentante. Ma, come le affinitá dei caratteri danno ragione delle somiglianze che si possono cogliere tra le poesie dei due poeti, cosí le loro diversitá spiegano le differenze notevoli, pur esse facilmente rilevabili, che le distinguono, e quindi, l'originalitá delle rime alfieriane, dovunque spiccata, nonostante la frequente imitazione petrarchesca.

*
* *

Di codesta imitazione, anzi dell'intenzione di essa ci avverte lo stesso Alfieri quando dice, come abbiam visto, che per fare buoni versi leggeva insistentemente il nostro poeta. Ma altra volta è ancora piú esplicito, come nella lettera del 1778 al Lampredi (4) e in uno dei componimenti ispiratigli da Valchiusa, dove, rivolgendosi al Poeta, esclama:

> Deh! se in tuo caldo verseggiar mi allumo,
> Gran Cigno, e se al mio dir ognor t' invoco,
> Non di me, il vedi, ma in te sol presumo (5).

Fin dal 1775 componendo il primo sonetto, innestò tra i suoi un verso *rubato*, com'egli dice, dal Petrarca (6) e di tal natura

(1) *Vita Epoca* III, cap. III.

(2) Per fare qualche citazione ricordo la lettera del 27 maggio 1785 a M. Bianchi (*Lettere*, p. 91) e l'altra dell'8 luglio dello stesso anno al medesimo vicende dei (*Ivi*, p. 98).

(3) Cfr. *Epoca* III, capitoli 3, 4 ecc. e in generale i capitoli dove narra le suoi viaggi.

(4) *Lettere*, p. 4.

(5) *Rime* cit., son. XCIII.

(6) *Vita, Epoca* III, cap. XV ed *Epoca* IV, cap. I.

fu l'intonazione di questo componimento che non a caso il padre Paciaudi, accennando scherzosamente all'amore di messer Francesco per Madonna Laura, lo ammoniva: "Ella, mio gentilissimo Sig. Conte, si è dato a poetare: non vorrei, che imitasse quel padre de' rimatori italiani in questa amorosa faccenda „ (1).

Il buon Padre presentiva il vero, e la produzione lirica dell'Astigiano è strettamente collegata colla storia dei suoi amori. Senza dubbio v'è differenza tra l'amore alfieriano e l'amore petrarchesco soprattutto perché l'Alfieri, corrisposto nel suo sentimento, non ha ragione di lamentarsi della severitá della sua donna e, seguace di altri principi filosofici e religiosi, non è mai preoccupato da quel misticismo che nel Petrarca generò il dissidio tra le passioni terrene e il pensiero della vita eterna.

Ma che quegli sentisse l'amore come quel complesso di molteplici effetti descritti maestrevolmente da questo, si desume dalla sua *Vita*, lá dove egli parla del suo primo amoruccio. "I sintomi di quella passione, — egli dice — di cui ho provato dappoi per altri oggetti cosí lungamente tutte le vicende, si manifestarono in me allora nel seguente modo. Una malinconia profonda e ostinata: un ricercar sempre l'oggetto amato, e trovatolo appena, sfuggirlo: un non saper che le dire, se a caso mi ritrovava alcuni pochi momenti.... in disparte con essa: un correre poi dei giorni interi.... in ogni angolo della cittá, per vederla passare...: un non poterla udir nominare, non che parlar mai di essa: ed insomma tutti, ed in alcuni piú, quegli effetti sí dottamente e affettuosamente scolpiti dal nostro divino maestro di questa divina passione, il Petrarca. Effetti, che poche persone intendono, e pochissime provano: ma a quei soli pochissimi è concesso l'uscir dalla folla volgare in tutte le umane arti „ (2).

Questo primo amoruccio, che risale al 1765, sebbene sentito con tanta complessitá di effetti, non lo fece uscire dalla "folla volgare „ dalla quale non lo distinse neppure il terzo suo amore che lo fece divenire poeta ispirandogli quel sonetto pel quale, come abbiam visto, non solo serbava l'intonazione petrarchesca, ma addirittura *rubava* un verso dai *Trionfi*. Anche i sonetti composti nel 1777, per "descrivere a parte a parte le bellezze palesi d'una amabilissima e leggiadra Signora „, la marchesa di Ozá, essendo "amorosi: ma senza amore che li dettasse „ (3), hanno assai scarso valore poetico. A scorrerli soltanto si vede che l'Alfieri, il quale per altro li scriveva "per esercizio mero di lingua e di stile „ (4), non fa che calcare le orme dei petrarchisti. Infatti, enumerate succintamente nel primo sonetto le bellezze fisiche della sua donna, le loda poi

---

(1) *Ivi*, *Epoca* III, cap. XV.
(2) *Vita*, *Epoca* II, cap. X.
(3) *Ivi*, *Epoca* IV, cap. III.
(4) *Vita*, *Epoca* IV, cap. III.

ad una ad una nei successivi, coi soliti aggettivi e modi abusati dagli imitatori di maniera. Eccone un esempio:

Come ritrar le braccia candidette,
La morbida sottil bianca manina,
Le alabastrine dita agili schiette,
E quelle, ove la man con lor confina,
Vago nido d'amor dolci pozzette,
Se crudo il guanto a danno mio s'ostina? (1)

Quantunque queste bellezze non vengano sempre idealizzate dal poeta come dal Petrarca quelle di Laura, ma cantate e desiderate come bellezze umane (2), troppo si vede ancora da questi sonetti " il tirocinante che si prova a far la mano sul modello piú in voga della poesia amorosa del Petrarca „ (3).

A farlo divenire lirico originale, " occorreva che si rinnovasse, o meglio si formasse nell' Alfieri l' uomo e il cittadino con le forti passioni che alimentano di palpiti sinceri la poesia; occorreva che un degno amore lo allacciasse finalmente per sempre e che quest'amore, sollevandolo sempre piú su se stesso, aggiungesse nuova esca agli innati sentimenti del suo cuore capace e profondo „ (4). A cominciare dal sonetto " Negri, vivaci, in dolce fuoco ardenti „ che appartiene all' ottobre del 1777, tutte le rime dell' Alfieri sono rivolte a celebrare la sua grande passione per Luisa Stolberg, contessa d' Albany, e in esse l' amore è concepito come un sublime e ideale scambio d'affetto, destinato a non estinguersi mai. Ora che il poeta è ispirato da vera passione, la sua musa si eleva e si irrobustisce. Dall' ultimo sonetto per la marchesa d' Ozá al primo per l' Albany, composti tuttavia nel medesimo anno, c' è una distanza notevole. Si sente troppo in quest' ultimo — disse il Bertana — lo studio del Petrarca (5), ed è vero; notò altri che le poesie scritte dal 1778 al 1782, offrono poco interesse nei riguardi dell' arte (6), ed è anche vero, perché in esse si sente troppo la reminiscenza letteraria non soltanto del contenuto ma anche dell'espressione, come dimostra per esempio la canzone XLVIII, interamente intessuta di frasi e immagini petrarchesche; ma vi si sente anche un calore nuovo, nel quale si rivela non di rado l' indole dell' Alfieri, con tutti i suoi impeti ed i suoi scatti.

È probabile che pel sonetto " Tu sei, tu sei pur dessa: amate forme „ (7) egli si ispirasse a quello del Petrarca che comincia:

---

(1) Son. XII.
(2) Cfr. i sonetti VI, XI e XII.
(3) E. De Benedetti, *Rime scelte* cit., p. XI.
(4) De Benedetti, Opera cit., p. XI.
(5) Cfr. l'ediz. della *Vita* dell'Alfieri, da lui curata, Napoli, Perrella, p. 263.
(6) Vincenzo Reforgiato, *La lirica amorosa di V. Alfieri*, Catania, Galati, 1897, p. 19.
(7) Son. XXXVII.

" Quando giunse a Simon l'alto concetto „ (1). In ambedue si parla del ritratto dell'amata e se ne loda la fedeltá; ambedue i poeti esprimono l' illusione che essi provano, mirando quell' effigie, di parlare con persona viva:

> Poi le favello; e in suo tenor mi pare
> Ch' ella m' intenda, e mi sorrida, e dica:
> Di figger baci in me non ti saziare;

cosí dice l'Alfieri; e con piú soavitá il Petrarca:

> Ma poi ch' i' vengo a ragionar co' lei,
> Benignamente assai par che m' ascolte,
> Se risponder savesse a' detti miei.

Ma che movimento tutto alfieriano di passione, che concitazione nella seconda quartina:

> Meco la viva immago e veglia, e dorme;
> Or la bacio, or la chiudo, or la ripiglio;
> Or sul cor me l'adatto, ora sul ciglio,
> Qual uom che di ragion smarrite ha l'orme.

Meno forza troviamo nel sonetto: " Che fia? mi par che in cielo il Sol sfavilli „ (2), nel quale è svolto un luogo comune della lirica petrarchesca, cioè la natura rallegrata ed abbellita dalla presenza della donna amata. Ma anche questo modo di esprimere la realtá esterna, qual essa appare attraverso un' impressione soggettiva, se non è nuova e se è espressa con forme vecchie, corrisponde ad una realtá psicologica, variamente manifestata dal poeta.

Dopo il 1782, la vena poetica dell' Alfieri si rafforza e si migliora. A mano a mano ch'egli sempre piú si addentra nello studio dei nostri classici, e si accende di passione amorosa, diventa piú perito nel verseggiare, piú libero da convenzionalismo nell' esprimere i suoi stati d' animo. Dalle rime scritte dopo quell' anno si può cogliere la vera essenza dell' arte alfieriana e rilevare insieme la natura dell'amore del poeta ed il concetto ch'egli aveva di esso.

Disse bene il Reforgiato che la lirica amorosa dell'Alfieri, come quella del Petrarca, è immune dalle opposte esagerazioni derivanti dall'amore cantato o troppo idealmente o troppo sensualmente e che conducono o alle nubi del misticismo o al sensualismo osceno (3). Chi canta è uomo, ma di nobili sensi, e l'oggetto amato è donna, ma nella comprensione piú vasta della parola. Vero è che nel cantare la Stolberg, l'Alfieri non si attiene sempre alla realtá dei pregi e dei difetti del carattere di lei e la fa muovere per entro ai suoi versi piú come figura evanescente e incorporea che

---

(1) Son. LXXVIII.
(2) Son. XXXII.
(3) Opera cit., p. 23 e seg.

come persona viva; ma ciò avviene, non per un proposito deliberato di falsare la veritá, bensí per quella stessa " tendenza all'idealizzare — tanto piú pronunziata nel *Canzoniere* che è opera di poesia — per cui l'Alfieri fu talvolta inconsciamente tratto a deviare dalla veritá anche nell'*Autobiografia* „ (1). Egli la crede perfetta, e a tale illusione, piú o meno volontaria (2), la lirica italiana " va debitrice delle piú calde, piú umane, piú veramente sentite liriche d'amore che l'Italia abbia avute dal Petrarca in poi „ (3).

Aveva detto il poeta in uno dei suoi primi sonetti, che se si vuol credere alla castitá delle donne bisogna non indagare, bisogna cioè credere ciecamente come si fa coi dogmi religiosi (4); ma ora che ama veramente, non solo ha fede sincera nelle virtú della sua donna, ma è convinto che nessuno stile sia adeguato ad esse (5) e che non sia possibile degnamente enumerarle. Gli pare che tutti gli astri dovettero essere generosi del loro favore perché in una creatura potessero riunirsi tante grazie e tanti meriti:

Deh! quanti in ciel bene accoppiati punti
D'amiche stelle al suo natal fu forza,
Per tanti pregi in una essere aggiunti! (6)

La sua bellezza ha per lui un fascino potente; i suoi occhi gli ispirano versi bellissimi (7) come al Petrarca quelli di Laura; pensa che lo stesso Giove resterebbe conquiso da lei se la vedesse (8) e che anche in cielo s'invidierebbe forse il suo bel viso (9); lo stile suo è ineapace di a cantare tante bellezze e se vi si accinge, deve confessare che l'impresa supera le sue forze (10). Ma la stessa bellezza passa per lui in seconda linea di fronte alla virtú, tanto che si fa ammonire da Amore:

. . . . In questa amar tu dei,
Piú che il bel volto, le virtú divine,
Ch'io, per bearti, ho tutte accolte in lei (11).

E piú tardi, lodando la bontá della sua donna, dice di aver seguito il consiglio:

Questa in mille virtú da prima io scelsi,
E piú assai che beltade hammi allacciato (12).

---

(1) F. Guastalla, *Rime di Vittorio Alfieri scelte e commentate ad uso delle scuole*, Firenze, Sansoni, 1912, p. X.
(2) E. Bertana, *V. Alfieri studiato nella Vita*, ecc. cit., Cap. IX e segg.
(3) E. De Benedetti, *Rime scelte* cit., p. 3.
(4) Son. IV.
(5) Son. LXVIII.
(6) Son. LXXVI.
(7) Son. XXII.
(8) Son. XXXII.
(9) Son. XXXVII.
(10) Cfr. i sonetti XXII, XXXVII, XVIII, LXXXVIII ecc. e Petrarca, son. LXX, canz. CXXIX, CLVII, CC, CCCVIII, ecc.
(11) Son. XXV.
(12) Son. CLV.

mentre non cessa dal compiacersi che essa colga

Pria di virtú, poi di beltá la palma! (1).

Insomma, in tanto la bellezza lo conquide in quanto è accoppiata alla virtú, e anche per lui, come per Dante e il Petrarca, l' amore nasce da questi due pregi uniti insieme:

Que benedetto dí, che origin diede
Alle pene mie gravi, eppur sí grate,
Non fu la sola tua somma beltade,
Ch' entro il mio cor ti ergea perenne sede:
Ma gli occhi, specchio in cui lo cor si vede,
Di bontá vera, e di gentil pietate,
E di mille virtú fra lor temprate,
Mi fean sicura ed ammirabil fede (2).

Nella sua donna, infatti, è " bellezza a modestia riunita „; le sue spoglie mortali nascondono un cuore schietto ed un'anima sublime, solo il cielo potè " a sí bell' alma dar sí bella scorza „. Ne viene che nessuno può gareggiare in bellezza e virtú con lei, ch' essa è donna " cui null' altra arriva „, la sola che a lui fra tutte par bella: lodi che giá il Petrarca aveva cantate di Laura, convinto ch' essa riunisse in sé ogni divina ed umana perfezione; ne viene che l' amore ispirato da bellezza e virtú insieme congiunte lo spronano a nobili cose. Solo dal momento in cui comincia ad amare si accorge di vivere; dagli occhi di lei " apprende alti sensi „; essa è per lui " radice al ben fare „; " d' ogni alto suo pensier cagione e donna „; e quando è lontano da lei scrive:

Strappato io son dal fianco di colei,
Ch' a ogni nobile impresa impulso e norma,
Mi aiutava a innalzare i pensier miei (3).

Osservò il Bertana che non si può scambiare la Stolberg con Laura o Beatrice, sebbene riceva dal suo poeta press' a poco le stesse lodi giá date a quelle (4); e, infatti, nonostante questo processo di idealizzazione, è in quei versi, tale fedeltà di rappresentazione, se non storica certo psicologica, da far dimenticare quanto di convenzionale l'amata può ritrarre dalle figure delle donne consacrate quasi come modelli dalla tradizione letteraria.

Insieme coll' amore, si accende nei due poeti quel desiderio di gloria ch' essi avevano portato seco dalla nascita e che languiva prima ch' essi fossero vinti da Cupido (5). Se non che nel Petrarca, nel quale, per altro, codesto sentimento si era sviluppato soprattutto per lo studio e l' ammirazione dei classici, esso è sempre meno intenso dell' amore per la donna che domina ogni altro suo pen-

---

(1) Son. XXVII.
(2) Son. CI.
(3) Son. LXIII.
(4) *V. Alfieri studiato nella Vita* ecc. cit., p. 501.
(5) ALFIERI, son. CXXXVIII, PETRARCA, Canz. CXIX, 54.

siero (1), mentre nell' Alfieri i due sentimenti si equivalgono per forza ed intensitá. L'Astigiano, infatti, li dice suoi indivisibili compagni: " Dal destro lato Gloria, Amor dal manco „ (2), e colpito da male gravissimo è tormentato del pensiero di dover lasciare " l' amata, l' amico, e la spene Della sí a lungo sospirata palma ! . . . „ (3); ma anche a lui sembra, come al Petrarca (4), che la fama non sia altro che " un' aura instabile „ (5). Ed ambedue i poeti, aspettando gloria da lavori di maggior lena che non siano le rime, protestano che con esse ad altro non mirano che a sfogare il proprio ardente amore. Il Petrarca:

> E certo ogni mio studio in quel tempo era
> Pur di sfogare il doloroso core
> In qualche modo, non d' acquistar fama (6).

E l'Alfieri:

> . . . , so, che né un pensiero a me pur venne
> Di far, ch' altri per lor mio nome impari.
> Sol, se queste mie rime un dí verranno
> D'alma che sia d'amor verace schiava
> Ad ingannare, o interpretar l' affanno;
> Che la mia donna ogni alto onor mertava,
> Spero, i pochi amatori allor diranno;
> Ch' io, se non altro, ardentemente amava (7).

Ciò che ha di diverso il sentimento della gloria nell'Alfieri è questo, che esso nasce anche, e quasi per reazione, dalle condizioni politiche del tempo, dal desiderio vivissimo di scuotere finalmente gl' Italiani dalla loro disonorante servitú. Fra mezzo alle viltá dell' epoca egli stimava sorte beata

> Non conoscer né ambire altro tesoro,
> Che fama eterna col sudor mercata (8),

e quanto piú i popoli s'inoltravano in vie che gli sembravano false, tanto piú s' accendeva nel suo animo desiderio vivissimo di gloria:

> Io frattanto, cui l' alma non contrista
> Né stolta ambiziòn né avara sete,
> Traggo mia vita dolcemente mista
> Di gloria e amor presso alle luci liete
> Della mia Donna, a cui tu pure hai scritto;
> E imparo che l' allòr punge a chi 'l miete:
> Ma instancabile sto, tenace invitto,
> Nel sublime proposto; e giorno e notte
> Limo, cangio, e riscrivo il giá riscritto;

---

(1) Canz. CCLXIV, vv. 55-90.
(2) Son. CLXXII.
(3) Son. CXCIII.
(4) Canz. CCLXIV, v. 69 e *Trionfo del Tempo*, v. 109.
(5) Son. CCXII.
(6) Son. CCXCIII.
(7) Son. XCI.
(8) Son. XXXIV.

Cosí egli diceva ad Andrea Chénier (1) quando la tirannia della Francia, giunta al colmo, gli faceva presagire prossimo un rivolgimento politico.

*
* *

I motivi principali delle rime amorose dell' Alfieri, di quelle che sono il segno del suo amore e della sua arte giunti al colmo della perfezione, sono due: la presenza dell'amata che gli dá la gioia e la vita, l'assenza di lei che gli cagiona dolore e morte; e poiché le vicende della sua vita e la condizione non libera della Stolberg lo costrinsero molte volte a vivere lungi da lei, le rime che potremo chiamare della lontananza, sono le piú numerose ed anche le piú calde di ispirazione, e da esse massimamente, diceva lo stesso Alfieri (2), traspare l' immenso affetto che lo sforzava a scrivere e che ogni giorno piú sentiva crescere per lei. Lontano dalla sua donna egli non ha mai loco, vuole e disvuole, trova che la vita é piú amara della morte, giudica inanimata ogni cosa, piange al vedere i luoghi che parlano di lei, vede il mondo farsi deserto (3); insomma si accora come si accorava il Petrarca quando gli accadeva di stare lontano da Laura e soprattutto quando si trovò ad essere privato per sempre della vista di lei. Allorché questi, piangendo, andava cercando invano nella solitudine della campagna tregua al dolore di non veder lei, una sola segreta speranza gli dava un po' di sollievo:

" Che sai tu, lasso? forse in quella parte
Or di tua lontananza si sospira „ (4).

L' Alfieri, tra le feste della capitale veneta, riempendo l'aria di pianto pel pensiero della cara lontana, scrive:

Che fai tu sola i lunghi giorni interi,
Al trapassare or sí molesti e lenti,
Piú che saetta a noi, giá un dí leggieri?

Ma anch' egli si conforta:

D' udirti parmi in sospirosi accenti
Chiamarmi a nome; e veggio intanto i neri
Occhi appannarsi in lagrime cocenti (5).

L' eterna speranza dei poeti innamorati lontani, si rinnova originalmente, con commovente dolcezza, in questi terzetti " bellissimi di vero e sentito Amore „ (6).

---

(1) *Capitolo ad Andrea Chénier a Londra*, vv. 40-48.
(2) *Vita, Epoca* IV, cap. 7.
(3) Cfr. i sonetti LIV, CXIX, LXXII, CXXVII, XV, XVII.
(4) Canz. CXXIXI.
(5) Son. LXVI.
(6) N. Vaccalluzzo, *L' opera poetica di Vittorio Alfieri*, Livorno, Giusti, 1909, p. 264.

La natura ridente e rigogliosa è causa di tristezza pel poeta ora che la sua donna assente non può goderne:

> Ad ogni colle che passando io miro,
> Cui pingue ulivo, o allegra vite adorni,
> Dico tra me: Beati almi soggiorni,
> S'ella quí fosse! e in cosí dir, sospiro.
> Se in ubertoso pian poscia mi aggiro
> Fra limpid' acque, ombrosi cerri ed orni,
> Forza è che invano a dir lo stesso io torni:
> Ma, del non esser seco, al fin mi adiro.
> Poggi, valli, onde chiare, erbose piagge,
> Che ardir fia il vostro di abbellirvi, or quando
> La mia donna nel pianto il viver tragge?
> Pace e letizia son del mondo in bando;
> Contrade siete inospite selvagge,
> Finch' io da lei sto lungi lagrimando (1).

In un altro sonetto, che forma quasi tutt'uno con questo, il poeta pregusta la gioia che gli procurerá il ritorno della sua donna. Allora sí, potrá ridere la campagna, potrá il cielo tornare sereno, giacché per lui saranno cessati il pianto e l' angoscia (2). I due sonetti, notevoli per sinceritá di sentimento e leggiadria non ricercata di forma, non riproducono che un motivo e un artifizio frequenti nel *Canzoniere* petrarchesco, dove assai spesso la natura è cantata non giá nella realtá obiettiva, ma quale appare al poeta per la lontananza o la presenza di Laura (3). Piú direttamente essi si collegano coi sonetti XLI e XLII che svolgono rispettivamente questi due concetti antitetici: quando Laura parte, il tempo si guasta e piove, quando essa ritorna il tempo diviene dolce e sereno. V'è inoltre un legame esterno di rima tanto fra gli uni quanto fra gli altri, con questa differenza che mentre l'un sonetto del Petrarca è composto sulle medesime rime del precedente, il secondo dell' Alfieri riprende pei quartetti e pei terzetti rispettivamente le rime dei terzetti e dei quartetti del primo. Ma se il poeta prende le forme dal trecentista, la sua *Vita*, il suo epistolario ci dicono quant' egli soffrisse nell' assenza della Stolberg e quanto spontanea perciò erompesse dall' animo suo la nota nostalgica del rimpianto. È come un ritmo che si ripete ad ogni sonetto, come si ripeteva nel suo animo in ogni giorno della sua vita. Compra egli molti e bei cavalli, ripromettendosene gran diletto? Ma:

> Oh come lieto cammin saria,
> Se al fianco avessi la persona viva,
> Come ho l'immagin della donna mia (4);

e il piacere scema e quasi sparisce per questo vuoto incolmabile.

---

(1) Son. LXXII.
(2) Son. LXXIII.
(3). Cfr. per es. la canz. XXXVIII, stanza 3 e il son. CCCX.
(4) Son. CXIX.

Altrove con piú profondo dolore:

> S' anco incontro un piacer semplice e puro,
> Un lieto colle, un praticello, un fonte,
> Dolor ne traggo e pensamento oscuro;
> Meco non sei; tutte mie angosce conte
> Son da quest' una; . . . . (1).

Se torna in Italia dopo un' assenza e apprende che la sua donna ne è partita, guarda con tristezza i luoghi pei quali essa è passata;

> A ogni passo, piangendo, fra me dico:
> Qui passò; deh! se incontrata l' avessi !....
> Ma, sempre a me il destino ebbi nemico (2).

Ma quanta squisitezza di sentimento e dolcezza di commozione nel sonetto, in cui il poeta pensa, quasi con godimento, alle impressioni ora piacevoli ora meste che la Stolberg ha dovuto provare percorrendo la strada ch' egli percorre ora dopo di lei:

> Qui, (dico) il rio cammin noja le dava;
> Lá, fra scogli quel lago un piacer muto
> Con soave tristezza le arrecava.
> Qui, l' atterriva questo bosco irsuto:
> E qui di te, fors' anco sospirava; ....
> Ed io glien pago in lagrime tributo (3).

In questo sfondo di paesaggio alpestre, pieno di selvaggia bellezza, la poesia patetica dei ricordi personali, si sprigiona con grande soavitá. Fu detta nuova la situazione di questo sonetto e assai bella (4). Bellissima è senza dubbio, ma nuova no, perché giá il Petrarca in uno dei piú dolci sonetti del *Canzoniere*, l' aveva con insuperabile arte fissata e svolta. Alla vista dei luoghi cari all' amata anche il Petrarca si era sentito assalire da mille ricordi:

> Qui tutta umile e qui la vidi altera;
> Or aspra or piana, or dispietata or pia;
> Or vestirsi onestate or leggiadria;
> Or mansueta or disdegnosa e fera;
> Qui cantò dolcemente e qui s' assise;
> Qui si rivolse e qui rattenne il passo;
> Qui co' begli occhi mi trafisse il core;
> Qui disse una parola, e qui sorrise;
> Qui cangiò 'l viso. In questi pensier, lasso,
> Notte e dí tiemmi il signor nostro, Amore (5).

Ma, abitualmente, nella lontananza della contessa, l' Alfieri piú che di soavi rimembranze, si nutre di sconforto e di malinconia.

---

(1) Son. CXXVI.
(2) Son. CXXII.
(3) Son. CXXXVII.
(4) N. Vaccalluzzo, Scritto cit., p. 274.
(5) Son. CXII.

Chiuso in se stesso egli prova tedio del mondo; cerca la solitudine, i boschi, le selve; vede dolore in ogni cosa; i suoi mali gli sembrano insopportabili; il vivere stesso gli è noia e, desiderando la morte, se la darebbe egli stesso se non fosse trattenuto ora dal pensiero che la vita dell'amata dipende dalla sua e che egli non può abbandonarla in mezzo ai guai che la tormentano (1); ora dal sapere che Amore di quando in quando viene a rischiarare le sue tenebre (2).

Tutto questo trova il suo precedente nel Petrarca, il quale di sconforto, di pensieri funesti, di lacrime, riempie anch'egli le sue poesie. Ed anch'egli, trovando insopportabile il vivere (3), sarebbe tentato di darsi la morte, ma ne è trattenuto dal timore delle pene future e dal pensiero dell'immortalitá dell'anima (4).

Talora ambedue i poeti, assaliti da nera malinconia, immaginano di vedere morte le loro donne. Il Petrarca racchiude questi brutti presagi in tre sonetti (5) in uno dei quali immagina che Laura addolorata gli dica:

> Non ti sovven di quella ultima sera,
> Dice ella, ch'i' lasciai gli occhi tuoi molli
> E sforzata dal tempo me n'andai?
> I' non tel potei dir allor, né volli;
> Or tel dico per cosa esperta e vera:
> Non sperar di vedermi in terra mai (6).

L'Alfieri non è assalito da queste tetre immagini, mentre dorme, bensí mentre i lugubri rintocchi d'una campana si espandono nell'aria; allora gli pare di vedere madonna Luisa morente e di udire le ultime sue parole consolatrici:

> E in flebil voce: o mio fedel (mi dice)
> Di te mi duol; che de' sospir tuoi tanti
> Nulla mi resta, che vita infelice (7).

La natura eccessivamente sensibile dei due poeti, il temperamento disposto a subire gli influssi del mondo esterno, la mestizia innata in loro, danno una ragione di questo stato di scoraggiamento dei loro animi. Il Petrarca nel *Secreto* si scusava con S. Agostino di non poter vincere la malinconia, l'*acedìa* com'egli la chiamava, poiché essa nasceva in lui da natura, e l'Alfieri diceva nel sonetto " Lá dove muta solitaria dura „:

> Mesto vo; la mestizia è in me natura,

---

(1) Son. CII.
(2) Cfr. il son. CLIX.
(3) Son. CCCXII.
(4) Cfr. i sonetti XXXVI e CLXXVIII.
(5) CCXLIX, CCL, CCLI.
(6) Son. CCL.
(7) Son. CXXV.

e ripeteva nella *Mirra* per bocca della protagonista:

> . . . . spesse volte
> La mestizia è natura; e mal potrebbe
> Darne ragion chi in sé l'acchiude (1).

E se ambedue i poeti si fanno a ricercare le cause piú precise e vere di questa tristezza, o le trovano molto sproporzionate agli effetti, o non sanno trovarle. Cosí è che elemento importantissimo della loro lirica è la malinconia, e la nota in essa dominante è quella del dolore. Neanche l'amore riesce a mitigare questo perpetuo tormento dell'animo loro, anzi il piú delle volte lo accentua. Non è difficile rintracciarne le prove nel *Canzoniere* petrarchesco, dove il canto assume assai spesso il tono elegiaco, dove non v'è sonetto o canzone che non palesi l'animo eternamente sconsolato del poeta, dove invano cercheresti la gioia piena, dove ciò che è esaltato come piacere nasce dal dolore e si nutre di dolore, ma di quel dolore soave e patetico che dá quasi godimento.

> Mille piacer non vagliono un tormento (2)

scrive il poeta, compiacendosi quasi del suo stato doloroso che è lo stato di tutta la sua vita:

> Da poi ch'i' nacqui in su la riva d'Arno,
> Cercando or questa ed or quell'altra parte,
> Non è stata mia vita altro ch'affanno (3).

Disse bene il Farinelli: " La lotta nell'animo forte ci darebbe la tragedia, la lotta del Petrarca ci dá l'elegia „ (4). Infatti, l'elegia del Petrarca diventa nell'Alfieri tragico dolore; la malinconia e l'amore gli tengono depressa ogni facoltá morale e intellettuale. Ma chi non è innamorato, egli dice, non può intendere questi eccessi e li giudica pazzia:

> A chi amor non conosce, insània espressa (5).

Sopraffatto dal dolore, reale o accresciuto dalla fantasia, egli, uomo di forte tempra, non si abbandona ai pianti ed ai sospiri, ma diventa cupo, e lascia che la tetraggine lo assalga con crisi terribili. A queste succede una spossatezza di morte:

> Tante, sí spesse, sí lunghe, sí orribili
> Percosse or dammi iniquamente Amore,
> Che i mie' martiri omai fatti insoffribili
> Mi van traendo appien dal senno fuore.

---

(1) Atto II, scena 2.
(2) Son. CCXXXI.
(3) Canz. CCCLXVI, vv. 81 e segg.
(4) *La malinconia del Petrarca*; in *Riv. d'Italia*, an. V (1902), vol. II, p. 10.
(5) Son. CIX.

Or (cieca scorta) odo il mio sol furore;
E d' un pestifero sangue ascolto i sibili,
Che mi addenta, e mi attosca e squarcia il cuore
In modi mille, oltre ogni dir terribile:
. . . .
Or piango, e strido; indi, qual corpo esangue,
Giaccio immobile; un velo atro m' ha ingombre
Le luci; e stò, qual chi morendo langue (1).

Lo scoraggiamento, l' ira, l' angoscia, prorompono dal suo cuore come singulti, e quel tanto di robustezza, di forza, di travolgente energia ch' è nel suo carattere, come corrente non rattenuta, inonda i suoi versi.

Chi disse che la malinconia dell' Alfieri, piú che quella " morbosa del Petrarca „ ricorda quella dolce e serena del Pindemonte (2), non colse nel segno. Nei versi sopra riferiti è tale spasimo di tormenti, che il lettore ne resta profondamente impressionato. Né importa che piú tardi, passata l' etá delle passioni violente, al nero sconforto subentri talvolta nel poeta una " malinconia dolcissima „ che gli ristora l' ingegno stanco, dá sicurezza agli affetti e gli insegna il secreto di far piangere gli altri insieme con lui (3); ché la malinconia che piú spesso continua a turbarlo è l'altra, quella dolorosa che gli fa desiderare la morte (4), quella ch'egli chiama " nera „ (5) e gli fa passare la vita in continuo scontento. Ond' è che i suoi versi esprimenti questo stato d' animo, " non suonano, ma gemono e talvolta urlano " (6); l' amore che, come abbiamo visto, qualche volta vi compare, non riesce a giustificarne il tono triste, e sembra " un elemento di piú, messo lí dentro quasi per dar ragione di un simile stato d' animo „ (7); ond' è, che mentre nel Petrarca vi sorprende la meravigliosa compostezza con cui son sparsi al vento le grida e i gemiti di dolore, nell' Alfieri impressiona l' esplosione di singulti che accompagna ogni sfogo dell' animo. Il Petrarca melanconico, triste, annoiato, piangente sempre sui suoi crucci, sembra " un' anomalia nel medio evo cadente „ , epoca di " sfrenata indomita energia „ (8), un precursore, a molta distanza di secoli, non giá del pessimismo che tormenterá il Leopardi ed altri poeti, ma di " quella dolce malinconia sospirata da molti, come scioglimento e alleviamento degli interni affanni „ (9). L' Alfieri cupo, oppresso da mille tormenti, appare, è vero, un prodotto

---

(1) Son. CXII.
(2) E. Batisti, *La poesia affettiva di V. Alfieri. Breve studio critico estetico*, Cividale, Tip. Strazzolini, 1899, p. 7.
(3) Son. CCLXXII.
(4) Son. LXXIV
(5) Son. CVII.
(6) V. Reforgiato. *La lirica amorosa di V. Alfieri* cit., p. 42.
(7) A. Farinelli, *La malinconia del Petrarca* cit., p. 9.
(8) G. A. Fabris, *Studi alfieriani*, Firenze, Poggi, 1895. p. 90.
(9) *Ivi*, p. 39.

di quell' Arcadia lugubre di cui parla il Bertana (1), ma si rivela anche come " l' uomo nuovo, bollente di tutte le selvagge passioni che giá fremono e ribollono nel secolo della grande rivoluzione „ (2), come un precursore del romanticismo del secolo seguente, nel quale egli si affaccia annunziatore di tempi nuovi per ogni forma di arte e di vita.

* * *

Taluni componimenti dell' Alfieri sono interamente modellati su componimenti del Petrarca. Nel sonetto CXXIX quegli si lamenta che Amore lo metta in tali strette da fargli fare ciò che non vorrebbe:

> Amore, Amor; godi, triònfa e ridi,
> Tristo fanciul d'ogni malizia albergo;
> Spezzato alfin m' hai di ragion l'usbergo,
> E vincitore a tuo piacer mi guidi.

Il contenuto e la forma ci ricordano i due componimenti (3) nei quali il poeta d' Arezzo si scusa di divenire importuno a Laura per colpa di Amore che gli fa passare i limiti dell' onesto, e confessa di non sapersi vincere, pur sapendo di commettere errore.

> Lasso, Amor, mi trasporta ov' io non voglio,

dice nel primo, e continua nel secondo:

> Amor, io fallo, e veggio il mio fallire;
> Ma fo sí com'uom ch'arde e 'l foco ha 'n seno,
> Che 'l duol pur cresce, e la ragion vien meno
> Ed è giá quasi vinta dal martire.

Il concetto è uguale nei due poeti, ma non uguale la situazione psicologica, " perché — bene osserva il De Benedetti — Laura negava e la Stolberg sollecitava; onde i lamenti del Petrarca persuadono e commuovono di piú „ (4).

Identitá d' insieme e di particolari si nota nei sonetti CCVIII e CLXVI, rispettivamente del trecentista e dell'Astigiano. Il sonetto petrarchesco è tra i piú noti. Il poeta si rivolge al Rodano e gli dice: o fiume che scendi meco ad Avignone, vattene innanzi, poiché tu non soffri né stanchezza né sonno, e dove abita Laura, fermati e baciale per me il piede e dille che verrei subito ma che sono stanco. Da quello alfieriano apprendiamo che il poeta, giunto al sommo del valico alpino, donde scorge precipitare a valle l' onda

---

(1) *Arcadia lugubre e preromantica* cit., Rocca S. Casciano, L. Cappelli, 1899 e *V. Alfieri studiato nella Vita, nel Pensiero* ecc., p. 598.
(2) N. Vaccaluzzo, *L' opera poetica di V. Alfieri* cit., p. 270.
(3) Sonetti CCXXXV e CCXXXVI.
(4) Op. cit., p. 75.

del Reno, si volge al fiume pregandolo di farsi per lui ambasciatore d'amore presso la sua donna. Il Petrarca ammonisce il Rodano:

> . . . . pria che rendi
> Suo dritto al mar, fiso, u' si mostri, attendi,
> L'erba piú verde e l'aria piú serena.
> Ivi è quel nostro vivo e dolce sole...

e desidera ch'esso sia compiacente perché pensa che il suo tardare possa addolorar Laura:

> Forse (o che spero?) il mio tardar le dole.

Anche il Reno riconoscerá da sé il luogo in cui abita madonna Luisa:

> Perché tu il sappi, al tuo fuggir pon meta
> Lá, dove splenda inusitato un lume;

e il poeta affida al fiume il suo saluto perché l'amata possa allietarsi, all'annunzio della sua vicinanza, anche prima che ei giunga:

> E, per far lei pria del mio giunger lieta,
> Mie' carmi arreca in su le ondose piume.

Differente è l'incarico affidato alle acque; l'un poeta vuole che esse lambiscano il piede oppure la bella e bianca mano di Laura, l'altro che portino alla Stolberg alcuni versi d'amore. Ma — acutamente osserva il Batisti (1) — tanto il bacio del Rodano quanto i carmi dell'altro fiume significano una sola cosa che con sintesi mirabile è espressa nell'ultimo verso del sonetto petrarchesco:

> Lo spirto è pronto, ma la carne è stanca.

L'intonazione del sonetto " Zefiro torna e 'l bel tempo rimena „ è riprodotta con molta evidenza in quello alfieriano che comincia: " Non bastava, che lungo intero il verno „, sebbene, come sembra anche al De Benedetti (2), questo non possa gareggiare con quello per grazia e leggiadria. Al Petrarca, ora che è morta Laura, il ritorno della primavera non fa che accrescere i sospiri; il canto degli uccelli e i fiori e le belle donne non recano che piú cruda tristezza. Anche per l'Alfieri, deluso nella speranza di riavere vicina la Contessa, il nascere di nuove frondi e di nuovi fiori è cagione di amarezza e di pianto; ma sebbene egli dia il predominio all'elemento soggettivo, le sue immagini rimangono inferiori per bellezza a quelle vaghissime del componimento petrarchesco, dove l'*io* scompare quasi di fronte al prevalente fascino della natura ridesta.

Ma l'Astigiano sembra prendersi la rivincita in un altro sonetto

---

(1) *La poesia affettiva di V. Alfieri* cit., p. 32.
(2) Op. cit., p. 132.

che, d'altronde ne ricorda del pari uno del *Canzoniere* (1) dal quale apprendiamo che, nella lontananza dell' amata, neanche la contemplazione delle bellezze naturali riesce a consolarlo. Qui la descrizione della fresca e ridente campagna primaverile si estende per quasi tutti i quattordici versi e la dipintura è leggiadrissima di colori; poi nell' ultimo verso risuona la nota dolente:

> Ma nulla il duol dall'alma mia disgombra.

Felicissimo è il rifacimento di questi versi petrarcheschi:

> Morte, giá per ferire alzato 'l braccio,
> Come irato ciel tona o leon rugge,
> Va perseguendo mia vita che fugge; (2)

in questi altri:

> Bieca, o Morte, minacci? e in atto orrenda,
> L'adunca falce a me brandisci innante? (3)

La rappresentazione alfieriana raggiunge un effetto direi quasi plastico. Questa che ci balza dinanzi è una figura animata, piena di minaccioso furore, quale poteva crearla l' Alfieri con l' accesa e potente fantasia. Quanto meno viva, al confronto, la rappresentazione del Petrarca!

*
* *

Inutile dire che numerosi ancora sono i colori e i motivi che nella lirica alfieriana derivano da quella petrarchesca. Sia che l'Astigiano si faccia a celebrare il luogo in cui nacque la sua donna (4) o ricordi, benedicendolo, il giorno in cui s' innamorò di lei (5), o registri in versi le date memorabili della sua vita (6), o riprenda le solite antitesi dell' ardere e del gelare (7) ed indichi la felicitá col dolce e lo scontento con l' amaro (8), o confessi di vedere il meglio e di appigliarsi al peggio (9), il ricordo del nostro poeta è sempre presente. Esso si rileva ancora dai componimenti iniziati con versi di lui testualmente ripresi o lievemente modificati (10), dall' uso

---

(1) Quello dell'Alfieri è il CLXXIX; quello del Petrarca il CCCXII.
(2) Son. CCII.
(3) Alfieri, son. XXI.
(4) Son. LXXVI. Cfr. Petrarca, IV.
(5) Son. CI e Petrarca, XIII, LXI, ecc.
(6) Son. CXXXVIII e Petrarca, CCXI, CCCXXXVI, *Trionfo della Morte*, I, 133, ecc.
(7) *Passim*.
(8) Cfr. per esempio, la Canz. XLVIII, vv. 79-80.
(9) Son. CXXX e Petrarca, Canz. CCLXIV, 136.
(10) “ Chiare, fresche, dolci acque „ amene tanto. - “ Il peggio è viver troppo „ ; e il sepper molti. - “ Un cantar, che nell' anima si senta „. - “ Sogno è, ben mero, quanto al mondo piace „.

frequente di cominciare il sonetto con una interrogazione retorica che trova risposta nei versi sucessivi (1).

Molte sono anche le espressioni passate intere dal *Canzoniere* del Petrarca in quello dell'Astigiano, e se qualche volta si tratta di risonanze divenute patrimonio comune della lirica dal cantore di Laura in poi, e facili a ritrovarsi in quasi tutti i canzonieri amorosi, piú spesso la somiglianza di atteggiamenti formali è prodotta dall'ammirazione dell' Alfieri pel Nostro. Se il Petrarca *(Trionfo d'Amore,* 2, v. 164) dice:

> So fra lunghi sospiri e brevi risa
> Stato, voglia, color, cangiare spesso,

l' Alfieri (son. XXXV, 2) ripete:

> Color, voglia, pensiero, io cangio e stato;

Quegli si lamenta (son. CXXXIV, 2):

> E temo e spero; et ardo e son un ghiaccio,

e l' Alfieri (son. XXXV, 4):

> Temo a vicenda o spero, agghiaccio ed ardo.

L' uno e l' altro avvampano di fuoco:

> Et al foco gentil ond' io tutt' ardo.
> (*Petrarca,* canz. LXXII, 66)

> Del vivo fuoco, di cui tutto avvampo!
> (*Alfieri,* son. XLVIII, 23)

e l' uno e l' altro si rivolgono ai luoghi cari al loro amore:

> Fior, frondi, erbe, ombre, antri, onde, aure soavi
> Valli chiuse, alti colli e piagge apriche,
> *(Petrarca,* son. CCCIII, 56)

> Poggi, valli, onde chiare, erbose piagge,
> (*Alfieri,* son. LXXII, 9).

Ancora, i versi del Petrarca:

> Io vo pensando, e nel penser m' assale
> (canz. CCLXIV, 1)

> Le vive voci m' erano interditte;
> (canz. XXIII, 98)

(1) " Bieca, o Morte, minacci? - Donna mia, che di' tu? - Lasso! che mai son io? - Tu m' ami? - Cessar io mai d' amarti? - Che fia? - Che feci? oimé! - Tu piangi? ohimé che mai sará? ecc.

Dicessette anni ha giá rivolto il cielo.
(son. CXXII, 1).

sono quasi testualmente riprodotti nei corrispondenti dell' Alfieri:

Io vo piangendo, e nel pianger mi assale
(son. CII, 1).

Ti son le ignude voci anco interditte
(son. CLXXXII, 14)

Quattrocent' anni, e piú, rivolto ha il cielo,
(son. CXXXIII, 1).

Bastino qui gli esempi; giá s' intende che molti altri se ne potrebbero spigolare. Ma ancora un fatto è degno di rilievo, ed è questo, che dell' imitazione petrarchesca si possono trovare tracce anche in quelle cruenti tragedie che sembrerebbero lontane da ogni rapporto colla lirica amorosa.

Cosí nella *Mirra* (IV, 3) troviamo:

Al mondo intero
Favola omai mi festi;

e il Petrarca (son. 1, 10):

.....al popol tutto
Favola fui gran tempo,

Nella *Virginia*, la protagonista dice a Numitora parlando di Icilio:

il suo parlar verace,
L' imperterrito cor, la nobil ira,
I pregi son che han me da me divisa,

parole rispondenti a quelle che il cantore di Laura dice a proposito delle bellezze fisiche della sua donna (son. CCXCII, 1–3). Nella stessa tragedia troviamo anche:

Esca possente a non estinto foco,
(II, sc. 4ª, 320)

Entro al mio cor non guasto ardon tre sole
Di puro amor forti faville:
(III, sc. 1ª, 58-59)

Voi, che al mio fianco antico
(III, sc. 2ª, 21)

e nel Petrarca rispettivamente:

Sí frale obgetto a sí possente foco,
(canz. LXXI, 32)

Torno dov' arder vidi le faville
Che 'l foco del mio cor fanno immortale
(son. CIX, 3-4).

Indi, traendo poi l' antiquo fianco
(son. VI, 5).

Nel *Don Garzia* i versi:

Quell'innocente angelico costume
(III, sc. 3ª, 824)

O cangia
Tuo stile, o ch' io . . . . . .
(I, sc. 2ª, 258-259)

sono modellati su questi del Petrarca:

I' vidi in terra angelici costumi
(son. CLVI, 1)

Come Fortuna va cangiando stile!
(*Trionfo della morte*, I, 135)

al quale ultimo si richiama anche l' altro del *Filippo* (II, 4, 265):

Omai, ben parmi, è tempo,
Di cangiar stil.

E anche questi, come esempi, possono bastare (1).

Quanto allo stile, non è esatto affermare che nel *Canzoniere* dell' Astigiano c' è " lucidità trasparente di forma „ e che in esso i carmi amorosi sono " nitidi e tersi come il cristallo, sí da non temere il confronto di qualunque gioiello petrarchesco „ (2). Se in essi non mancano una certa grazia di dettato e soavitá di accenti, mancano certo la musicalitá, l' armonia e la dolcezza del Petrarca. Quanto questi si distingue per l' espressione incomparabilmente fine, delicata e squisita degli affetti, altrettanto quegli si caratterizza per la gagliarda robustezza della forma. " Meno levigato del cantore di Laura, le scabrosità dell' Alfieri pajono dello scalpello di Michelangelo: ha fattezze meno delicate, ma piú muscoli e sangue „ (3).

(1) Chi vorrá trovare segnalate altre reminiscenze petrarchesche nelle tragedie alfieriane potrá consultare con frutto le seguenti pubblicazioni: *Tragedie di V. Alfieri scelte, commentate e illustrate delle varianti a cura di* U. Brilli, Firenze, Sansoni, 1889; *Tragedie e liriche di V. Alfieri scelte e commentate ad uso delle scuole secondarie con compendio della vita di* G. Falorsi, Firenze, G. Barbèra, 1907, 4ª ediz.; *Don Garzia commentata da* M. Menghini, Firenze, Sansoni, 1904; N. Vaccalluzzo, *L' opera poetica di V. Alfieri* cit., ecc. ecc.

(2) E. Batisti, *La poesia affettiva di V. Alfieri*, cit., pp. 47 e 19.

(3) G. Zanella, *Storia della Letter. Ital. dalla metá del Settecento ai giorni nostri*, Milano, Vallardi, 1880, p. 119.

La rima qualche volta è stentata e lo stile, non di rado privo di armonia, rivela l'autore avvezzo al verseggiare conciso, vibrato, rapido della tragedia. Disse bene la Zanella che " l'Alfieri, come Farinata dantesco, non si curva ; sdegna le sinuositá della linea, e va impetuoso e diritto al suo scopo „ (1); ma disse ancor meglio il D'Ancona che " si sente troppo, in queste liriche, lo sforzo di un ingegno vigoroso fino alla ruvidezza, nell'adattarsi a trattare un genere mite e soave, che nelle sue mani pare un gingillo in pericolo di essere spezzato „ (2).

Ai mezzi poetici propri del Petrarca, alle antitesi, alle immagini, ai concetti, l'Alfieri ricorre di rado perché il suo sentimento si espande con impeto e non ha né sente il bisogno di questi aiuti. Sappiamo del resto che, postillando il *Canzoniere*, biasimò quasi sempre questi artifizi.

In materia di componimenti poetici, predilige il sonetto, forse perché " la salda compagine di esso, cosí serrata e chiusa nell'insormontabile confine de' quattordici versi, meglio si prestava alla vibrata nervositá, alla robusta e compatta forma del suo pensiero „ (3); forse perché il suo amore e il suo dolore, manifestandosi con scatti, impeti ed improvvise effusioni, non avrebbe potuto espandersi nelle lunghe canzoni tanto care al Petrarca (4).

E' probabile che l'Alfieri pensasse qualche volta di dare anch'egli, come aveva fatto il grande lirico, un ordinamento psicologico ed estetico del suo canzoniere. Infatti, nel manoscritto Laurenziano n. XIII, che contiene le sue *Rime*, in margine al sonetto " So che in numero spessi, e in stil non rari „ nel quale si augura di non andar confuso fra i volgari poeti d'amore, si legge la nota : " Potrebbe servir di proemiale „ (5). E quel sonetto sarebbe stato bene all'inizio della sua raccolta lirica, come quello che esprime le sue intenzioni e le sue speranze poetiche :

> So che in numero spessi, e in stil non rari
> Piovon tutt'ora dalle italiane penne
> Lunghi e freddi sospir d'amor volgari,
> Per cui da Laura in poi, niun fama ottenne (6)

e desiderava che le sue rime valessero, se non altro, ad acquistargli fama di fervidissimo amante ! Ma se egli aveva ragione di pensare che in quel secolo avvezzo alle placide galanterie e alle languidezze di tiepidi amanti, le sue poesie amorose, piene d'impeti ardenti, non

---

(1) *Storia della Lett. Ital.* cit.. luogo cit.
(2) *Rassegna bibliografica della Letter. ital.*, an. V (1897), p. 165.
(3) N. Vaccalluzzo, *L'opera poetica di V. Alfieri* cit., p. 261.
(4) Infatti canzoni amorose ne scrisse una sola ed è la XLVIII, di cui ho fatto giá parola.
(5) Cfr. E. De Benedetti, *Rime scelte* cit., p. 55.
(6) Son. XCI.

potessero apparire che " fole, o menzogne, ai leggitor volgari „ (1), poteva anche in tutta coscienza affermare:

> Le mie parole nascon di dolore,
> Che veramente l' anima mi parte,
> E tratte son dal profondo del core (2).

Le somiglianze col Petrarca non possono scemare il valore di quest' affermazione, perché abbiam visto quanta anima vibri nella poesia alfieriana che, come disse il Bertana, " non tutta essa è intessuta di reminiscenze letterarie; essa ha un contenuto storico e psicologico suo proprio; essa rispecchia una realtá oggettiva e soggettiva, che fa dimenticare ben presto la convenzione e la imitazione, nel cui àmbito non di rado s' aggira „ (3). Ed il Carducci potè scrivere che queste rime, a chi le legge " con intenzione non corrotta da giudizio anteriore, piaceranno, anche dopo quelle del Petrarca; e osserverá il modo del sentire e dell' esprimere diverso ne' due poeti, anche dove il moderno vuol parere imitator dell' antico „ (4).

*
* *

L' Alfieri lasciò scritto che il divino Petrarca nel fraseggiare imitato con poca felicitá, e con assai minore negli affetti, non era tuttavia niente sentito né imitato nell' alto e forte pensare ed esprimersi; anzi sotto un tale aspetto non era conosciuto se non da pochissimi (5). E col noto sonetto " Quattrocent' anni, e piú rivolto ha il cielo, „ lamentò ch' egli non fosse piú inteso in un' epoca triste di servitú nella quale l' Italia, oziosa e lenta, aveva bisogno di essere nuovamente riscossa dal suo pigro sonno. Pel suo ardore patriottico e la veemenza degli accenti l' Alfieri si avvicina al Petrarca; gli sta al di sopra per l' esempio della sua fiera vita civile e l' efficacia esercitata, nel campo politico, sul suo secolo. Vissuto come quello, in un'epoca di fiacchezza e di disordine civile, egli non poteva cantare la patria se non additandone i mali, e spronandola al risveglio ed all' azione.

> Io di biasmarti, o Italia, assunsi il tema
> Né d' aspre veritadi a te fui parco (6)

disse nell' etá matura, precisando quasi il carattere della sua poesia civile, e infatti non cessò di richiamare il popolo alla virtú della forza.

Delle sue rime politiche quelle che piú risentono l' efficacia

---

(1) Son. CV.
(2) *Idem.*
(3) Op. cit., p. 500 e segg.
(4) *Opere*, II, p. 281.
(5) *Del Principe e delle Lettere*, Lib. III, Cap. II.
(6) Son. CCXXV.

del poeta di Laura, sono le *Odi sull'Amèrica libera*, che riproducono lo schema della canzone " Italia mia „, con la sola differenza che hanno endecasillabo anziché settenario il penultimo verso (1). Vi è il ricordo di Serse che fece oltraggio alla libertá della Grecia:

> Non Serse lá sí grave oltraggio, o Dea,
> De' ponti suoi ti fea,
> Quand' ei menava a strugger Grecia il mondo (2);

vi si parla delle milizie tedesche assoldate dall' Inghilterra contro l' America e della scarsa fiducia che poteva riporsi nella loro opera interessata:

> Vediam . . . .
> Se i mal compri Tedeschi tuoi soldati
> Valor ti danno a nolo; (3)

e l'accenno ci fa pensare all' ammonimento del Petrarca contro i soldati mercenari dai quali non si poteva sperare né amore, né fede (4). L' America è detta " giá un dí sí bella | Parte del mondo „ (5), e si parla di quei " soli eletti pochi „ che, favoriti dal tiranno, hanno sete di sangue e d' oro. Degno di nota è l' ultimo verso di evidente derivazione petrarchesca (6):

> " Ahi, null' altro che forza al mondo dura! „

nel quale il poeta riassume il suo sconforto per le tristi condizioni del popolo e quasi vuole incitare le masse ad aprire una buona volta gli occhi sul dispotismo dei tiranni.

Ma piú non è tempo di fermarci alle parole. Senza dubbio, l' Alfieri, il primo dopo il poeta d'Arezzo, ridiede alla poesia politica contenuto e calore; mentre non c' era ancora un' Italia costituita e forte, " un' Italia viva „, ardentemente la sognò e la desiderò e la trasse, come disse il Carducci, " dalle intime viscere del suo sentimento „ con l'intensa passione di Dante e del Petrarca (7).

E il piú grande poeta dell' Italia risorta lo paragonò ad un' aquila, simbolo di libertá e di fierezza, volante sull' " umile paese „:

> — Italia, Italia —
> egli gridava a' dissueti orecchi,
> a i pigri cuori; agli animi giacenti:
> — Italia, Italia — rispendeano l' urne
> d' Arquá e Ravenna: (8)

L' uomo invocato dal Petrarca che doveva porre la mano sulla

---

(1) Lo stesso schema, con la stessa variazione, trovasi anche nell' ode *Parigi sbastigliato*.
(2) Ode I, stanza VI; Petr., XXVIII, 91 e segg.
(3) Ode I, stanza VII.
(4) *Canz.* CXXVIII, vv. 23 e sègg.
(5) Ode II, stanza VI. Cfr. Petrarca, *canz.* cit., v. 56.
(6) *Canz.* CCCXXIII, 72.
(7) *Opere*, vol. I, p. 299.
(8) Carducci, *Piemonte* in *Rimi e ritmi*, *Opere*, vol. XVII, pp. 209 e segg.

chioma dell' Italia vecchia e lenta è sorto finalmente ed ha saputo ridestare nei petti italici quella fiamma irresistibile che deve incitarli alla riscossa. Il " furore celeste „ (1) a lui ispirato dalle opere degli avi, si tramanderá ora di cittadino in cittadino, di poeta in poeta e lo vedremo apparire in quante poesie politiche produrrá nel secolo XIX l'Italia desiderosa di libertá (2).

---

(1) Alfieri, ultimo sonetto del *Misogallo*, *Opere*, vol. IV.

(2) Sui rapporti tra la lirica alfieriana e la lirica petrarchesca, oltre agli scritti citati nelle note precedenti, cfr: L. Settembrini, *Lezioni di Lett. Ital.*, Napoli, Morano, 1876, II ediz., vol. III, pp. 220 e 222; G. Falorsi, *Dopo riletta la vita di V. Alfieri*, nella *Rassegna Nazionale*, an. IX (1887), vol. XXXVIII (il cui giudizio stranissimo va accolto con molte riserve); G. F. Gobbi, *Il calendimaggio amoroso di Dante e del Petrarca,......ed altri studi*, Milano, F. Cogliati, 1904, p. 120; R. Chiarini, *Il Petrarca*, p. 27; C. Deni, *I sonetti di V. Alfieri*, Catania, Monaco e Mollica, 1904; R. Cantoni, *L'Alfieri a Siena*; in *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi*, an. XXVI, nn. 5-10 e 11-12; V. A. Arullani, *L'opera di V. Alfieri e la sua importanza laica nazionale e civile*, Torino, G. B. Paravia e C., 1907, p. 63 e segg.; ecc.

CAPITOLO II.

L'imitazione petrarchesca nel sec. XIX.

Vincenzo Monti.

SOMMARIO: I. Efficacia della lirica petrarchesca sulla lirica montiana di argomento vario e di argomento intimo. — II. L'imitazione in alcuni canti epico-lirici, in alcuni poemetti e nelle tragedie. — III. Le Cantiche. La poesia storico-patriottica.

I.

Nel suo noto discorso ad Ennio Quirino Visconti il Monti diceva: " Petrarca mi tocca l'anima, Frugoni mi sorprende.... o italiana o transalpina o cinese o araba che ella sia, fosse pur anche groellandica, la poesia mi piace tutta purché la trovi buona. „ Tuttavia, egli continuava, " siccome è difficile il far versi, e non aver il suo modello, la sua innamorata, mentre il Parnaso è diviso in Petrarchisti, in Frugoniani e in altre sette forestiere....; cosí mi dichiaro ancor io di aver la mia bandiera di partito, e questa è la poesia degli Ebrei. Confesso però che io diserto facilmente, e che facilmente ritorno alle prime insegne senza timore di essere moschettato, perché la milizia di Apollo non è quella di Marte „ (1).

Queste esplicite dichiarazioni, e specialmente quella intorno alla difficoltá di far versi senza avere un modello, mettono sull'avviso il lettore della poesia montiana, il quale, specie se comincia dalle liriche, si avvede subito che degli elementi diversi, fusi insieme con maggiore o minore eleganza, la parte che spetta al Petrarca, è certo notevole.

---

(1) *Opere inedite e rare di* V. Monti, Milano, Presso la Societá degli Editori, 1832, vol. I, pp. 336-337.

Il Monti non lasciò un canzoniere amoroso come lo lasciarono il Petrarca, l' Alfieri ed altri, non ebbe vere affinitá spirituali col nostro Poeta, se ne togli il sentimento patriottico. Tuttavia, si può rilevare una nota comune nella loro vita ed è la fortuna ch' essi ebbero tra i loro contemporanei, la quale, pur traendo origine da cause differenti, fu splendida per entrambi, dispensatrice di onori, di titoli, di lodi. E se non spiritualmente, intellettualmente i due poeti ebbero qualitá simili, cioè le piú alte qualitá dell'artista: forza, grazia, affetto, armonia, facilitá di produzione alle quali è da aggiungere una straordinaria abilitá tecnica e una rara padronanza della lingua. Per queste comuni qualitá d'ingegno, anche piú facilmente la poesia del Petrarca potè essere assimilata dal Monti e l'assimilazione compiersi in modo diverso, a seconda dei vari momenti della sua vita e della materia trattata.

In quel manipolo di componimenti d'occasione, di canzonette, di sonetti composti nell'adolescenza e nella giovinezza sotto le impressioni della poesia del Varano e del Minzoni o delle scuole frugoniane e arcadiche, ciò che il Monti prende dal Petrarca è piú spesso la lettera e non lo spirito; la presenza del modello giova a sviluppare quella grazia d' elocuzione naturale che lo studio e la maturitá renderanno sempre piú squisita.

Molti frammenti, molti versi interi delle *Rime* petrarchesche, insieme con altri svariatissimi di altri autori, sono rimasti nel ricordo di lui dalle prime letture fatte piú per diletto che per studio, e spesso egli li fa suoi, forse senza rendersi sempre esatto conto della provenienza.

> Dunque tacito in vista e pensieroso, (1)
>
> Di barbarico sangue la dipinga? (2)
>
> Tinse di sangue il mar di Salamina (3).
>
> E tutte fuor de' liquidi cristalli (4).
>
> L'interno del gentil speco romito,
> Che di mille ridea freschi fioretti (5).

son tutti versi che rivelano chiaramente la loro paternitá (6).

Non sempre il Monti mostra gusto irrepresinbile nell' incastonare tra le proprie le cose altrui, ma neppure cade di frequente

---

(1) *Per la promozione alla sacra porpora di monsignor Guido Calcagnini de' marchesi di Fusignano e delle Alfonsine*, che è la IX nell'ediz. de *Le poesie liriche di* V. Monti, a cura di G. Carducci (Firenze, Barbèra, 1858), della quale mi servo per le citazioni.

(2) XXII, *Ad un amico che prendeva moglie.*

(3) XLIV, *Per monaca.*

(4) XLVI, *Al Barone Ludovico D'Erthal, eletto vescovo d'Erbipoli.*

(5) XLVII, 20-21, *A. D. Pietro Vigilio De' Principi Thunn.*

(6) Petr.: Pensoso ne la vista oggi sarei (son. LI, 8); Del barbarico sangue si depinga? (canz. CXXVIII, 22); E tinto in rosso il mar di Salamina (canz. XXVIII, 96); E 'l mormorar de' liquidi cristalli (CCXIX, 3); Ridon or per le piagge erbette e fiori (sest. CCXXXIX, 31).

nel cattivo di certe abitudini arcadiche per le quali l'imitazione era ridotta a tale da far dire: *non erat hic locus*. Egli si sforza di muoversi il piú agevolmente possibile tra le reminiscenze che gli impacciano la via e specialmente nelle poesie indirizzate a dame o di argomento erotico riesce qualche volta ad ottenere che l'imitazione petrarchesca non sia veste artificiosamente accomodata a troppo diverso pensiero.

Rivolgendosi *Ad Eleonora Cicognari* per lodarla di aver recitato brillantemente la parte di Lisetta nella commedia *Le due vedove innamorate*, trova il modo di ripetere, sulle orme di un noto sonetto petrarchesco (CLIX):

> — Il model di questo volto
> La natura in ciel l'ha tolto; (1)

e, accompagnando la canzonetta con versi dedicatori, si lamenta, motivo anche questo frequentissimo nel Petrarca, che al giusto suo desiderio di poterla cantare degnamente, mal corrisponda la sua giovane cetra (2).

Intessuto tutto di reminiscenze petrarchesche non soltanto verbali, ma anche di pensiero, è il *Poemetto anacreontico* (3). La descrizione della ninfa che lo infiamma d' amore e soprattutto degli effetti ch'ella opera sulle cose che la circondano è simile per molti rispetti a quella che il Petrarca fa a proposito di Laura.

Se questa, infatti, dovunque posa il piede, fa sbocciare i fiori (4) i quali, insieme con l'erbetta verde, desiderano di essere toccati dal suo bel piede (5) oppure, personificata in *fiato*, in *aura gentil*, rasserena i poggi e vivifica le piante (6), la ninfa eridanina del Monti ha lo stesso benefico potere negli occhi:

> Ovunqu'ella indirizzava
> Delle luci il bel sereno
> Ivi i fior all'erbe in seno
> Rugiadoso il capo alzavano,
> E piú vaghi diventavano,
> Desiosi d'esser tocchi
> Dal chiaror di quei begli occhi (7).

Parimenti l'aria, allo sguardo della ninfa, s'accende delle scintille che infiammano gli occhi di lei:

> L'aere istesso a lei d'intorno
> Scintillar vedeasi, adorno
> Di faville tremolanti

(1) XVI.
(2) XVII. Questo concetto, variamente espresso, ritorna in altre sue liriche. Cfr. XIV, *Poemetto anacreontico*, LXVI, *Il ritratto*.
(3) XIV.
(4) son. CLXV.
(5) son. CXCII.
(6) son. XLII e CXCIV.
(7) vv. 54-60.

Che spargea da' bei sembianti
Questa cara benedetta
Vezzosissima angioletta (1).

E come il Petrarca, in una delle sue piú belle canzoni, rappresenta la sua donna sotto la pioggia di fiori che scende dai bei rami, cosí il Monti — con immagine però non ugualmente felice — rappresenta la ninfa sotto una pioggia di venticelli:

E frattanto i venticelli
Correan giú dagli arbuscelli,
A lambirle lievemente
Or la bocca sorridente,
Or le guance porporine,
Or le trecce del bel crine (2).

Altrove, lamentandosi dell'Amore e dell'amata, ci fa sapere che egli non può sfogare la sua ambascia amorosa se non nel silenzio delle selve:

Or son pur solo; e in queste selve amiche
  Non v'è chi ascolti i miei lugubri accenti
  Altro che i tronchi delle piante antiche.
Flebile fra le tetre ombre dolenti
  Regna il silenzio, e a lagrimar m'invoglia
  Rotto dal cupo mormorio de' venti.
Qui dunque posso piangere a mia voglia,
  Qui posso lamentarmi e alla fedele
  Foresta confidar l'alta mia doglia (3).

Poi, pensando alla morte, dice che anche quando avrà " deposta la terrena spoglia „ (4), vorrá stare con la sua dolce nemica, e vorrá tornare " su l'orme delle sue piante „ (5).

Un magnifico inno alla solitudine trovasi anche nell'*Entusiasmo melanconico*, dove l'amore per le selve, per le piante, per le ombre amiche ha molta affinitá, anche di espressione, con quello del Petrarca:

Dolce de' mali obblio, dolce dell'alma
  Conforto, se le cure egre talvolta
  Van de' pensieri a intorbidar la calma,
O cara Solitudine, una volta
  A sollevar deh! vieni i miei tormenti
  Tutta nel velo della notte avvolta.
Te chiamano le amiche ombre dolenti
  Di questa selva, e i placidi sospiri
  Tra fronda e fronda de' nascosti venti (6).

Tra il 1781 e il 1796 il Carducci colloca le liriche montiane del secondo periodo (7).

(1) vv. 61-66; Petrarca, son. CLIV, vv. 8-10.
(2) vv. 67-72.
(3) XXXI, Elegia I, 1-9.
(4) XXXIII, Elegia III, 16; Petr., CCCI, 14.
(5) *Ivi*, 19; Petr., *T. A.*, 2, 160; son. CCIV, 8, ecc.
(6) XXXIV, 1-9.
(7) Prefaz. alle *Poesie liriche del* Monti cit., p. VII.

In esse non manca qualche artificio petrarchesco come quello di registrare in versi la durata del proprio amore;

> Passa il terz'anno, Amor, ch'io mi lamento
> Del tuo crudele doloroso impero:.... (1);

ma poichè le poesie scritte per occasioni piú o meno insignificanti (non ve ne sono poche di questo tipo fra quelle del primo periodo) diventano piú rare, anche le reminiscenze appaiono meglio elaborate, e pigliando calore dal sentimento del poeta, portano il suggello dell'animo di lui.

Riferisco, ad esempio, un brano della lirica piena di abbandono e di confidenza, *Al Principe Don Sigismondo Chigi:*

> Allor requie non trovo. Io m'alzo; e corro
> Forsennato pe' campi; e di lamenti
> Le caverne riempio, che dintorno
> Risponder sento con pietade. Allora
> Per dirupi m'è dolce inerpicarmi,
> E a traverso di folte irte boscaglie
> Aprir la via col petto, e del mio sangue
> Lasciarmi dietro rosseggianti i dumi (2).

Attraverso il tormento, l'inquietudine del Petrarca, si sentono una foga, un ardore che appartengono al Monti il quale non sa mantenere il suo dolore entro la composta melanconia del poeta di Laura, ma lo espande con robustezza in accenti nervosi e vibrati.

Accade anche, qualche volta, che il Monti, servendosi di qualche verso petrarchesco, ce ne avverta mettendolo tra virgolette:

> Famose e verdi l'apollinee frondi
> " Onor d'imperatori e di poeti „ (3),

quasi voglia sottrarsi alla censura di essersi giovato dell'altrui.

Dal 1796 al 1815 la politica dell' Italia diventa agitata e tumultuosa e il Monti, ricevendo l' impressione di quel fermento d'idee, spiega il suo canto per esaltare la libertá, comunque gli apparisse impersonata. Fu una larga parentisi, che non gli giovò come uomo, aperta nella sua vita artistica dalla sua bontá timida debole, quasi una deviazione dalla maniera alla quale lo portava il gusto e la natura; e però converrá trattarne a parte. Chiusa quella parentisi, egli torna, " quasi con desiderio di ricordanza dolcissima „ (4) alla poesia di argomento intimo e, fatto vecchio e stanco, aggravato via via da malattie e da dolori domestici, nelle rime per gli amici e soprattutto per la moglie e per la figlia, ha accenti che commuovono.

Ancora e sempre c' è l' imitazione del Petrarca; ma, eccezion fatta per qualche poesia di circostanza, " dentro, il cuore che det-

(1) LXXVII, 1-2; Petr. LXII, 9-10 e CXXII, 1.
(2) LXIX, 167-174.
(3) LXXXVI, *Ad Anna Malaspina della Bastia,* vv. 24 - 25, Petr., son. CCLXIII, 2.
(4) Carducci, *Prefaz.* cit., p. VIII.

tava non era meno amoroso, né meno afflitto di quello del Petrarca „ (1). Poesia di circostanza, petrarcheggiante in ogni sua parte, è quella *Per le quattro tavole* dipinte dall'Agricola. Nella figura di Alessandra dell' Ariosto egli vede " onestate, alto sembiante | E cortesia che tutti invola i cuori „ (2); le fronti di Beatrice, di Laura, di Alessandra e di Eleonora brillano come stelle lucenti (3); il poeta loda l' Agricola che ha saputo con tanta eccellenza ritrarre le quattro famose donne e conclude: certamente egli è stato aiutato dal cielo (4). Anche nella poesia per le nozze di Donna Rosa Trivulzio egli fa suo un bel verso del Petrarca: Costei per fermo nacque in paradiso! (CXXVI, 55), dicendo:

E sí vaga in su lo stelo
Risplendea, che m'era avviso
Fosse nata in paradiso (5).

Ma meritano maggiore attenzione le rime per la moglie e per la figlia.

Ammalato d'occhi, lontano dalla sua donna, egli non sa che pensare a lei e desiderarla:

. . . . . . ed altro al cor diletto,
Altro dolce non ho, che il fuggitivo
Fantasma, in sogno, dell'amato obbietto. (6)

L'intonazione, le immagini, la tristezza diffusa in questo sonetto, appaiono derivate dal Petrarca; tuttavia, con quanta sinceritá il poeta ritrae i moti intimi del suo cuore! E la sinceritá genera l'originalitá. Infatti, mentre il trecentista, nella lontananza di Laura, si rammarica di non vedere quelle trecce, quegli occhi, quelle mani, quelle braccia e le altre varie bellezze di lei (7), il Monti si duole solo di esser privo dei conforti della moglie e prova un dolce sollievo nel rivederla fuggevolmente, in sogno. Inoltre la chiusa del sonetto ha un commovente richiamo alle dolcezze dell' amore paterno, cosicchè quando udiamo narrare dal poeta che, i figli " pietosi, come il duol gli accora „, gli si gettano fra le braccia a consolarlo ed egli si rammarica degli ingiusti lamenti di prima, se pure troviamo anche qui una reminiscenza petrarchesca (8), sentiamo che tutta l'anima del Monti vibra attraverso le parole della situazione intima felicemente ritratta.

Anche il son. *A Violante Perticari* in cui il poeta racconta che gli è apparsa in sogno una donna bellissima, l'Amicizia, la quale

---

(1) *Sulle poesie di* V. Monti, *Studi di* B. Zumbini, Firenze, Le Monnier, 1894, 3a ediz., p. 248.
(2) CXXV, 70-71; Petr. XXXVII, 111 e CCCLI, 6.
(3) CXXV, 129-130; Petr. XXXIII, 1-4.
(4) CXXV, 161-169; Petr. LXXVII, 9-10.
(5) CXXI, *Il cespuglio delle quattro rose*, 40-42.
(6) CXXVII, 6-8.
(7) Cfr. i sonetti XIV, XV, XVI, XVII, la canz. XXXVII, ecc.
(8) CIII, 9.

lo ha consolato, ha molta somiglianza con quei componimenti nei quali il Petrarca parla delle apparizioni di Laura in sogno, del sollievo che ne riceve (1).

> Ma chi né prima, simil, né seconda
> Ebbe al suo tempo, al lecto in ch'io languisco,
> Vien tal ch'a pena a rimirar l'ardisco,
> E pietosa s'asside in su la sponda (2).

Cosí dice di Laura il suo poeta, e il Monti, con altrettanta dolcezza:

> Ed ecco innanzi al doloroso letto,
> Cheta, cheta, in vestir bianco e vermiglio,
> Farsi una donna di celeste aspetto;
> Che per mano mi prende, e in dolce piglio
> . . . . (3)

La rispondenza si nota altresí nello svolgimento della materia che procede parallelo nei due sonetti e si chiude coll'atto pietoso delle donne che asciugano dolcemente con le mani le lacrime dei loro poeti. Indipendentemente da queste somiglianze d'insieme, il sonetto del Monti è tutto petrarchesco per le espressioni singole, per quel soffrire il male e paventare il peggio, per quel passare in continuo pianto le notti, per quel tanto insomma, che, pur scaturendo dalla fantasia commossa del poeta, si riveste di forme note suggeritegli dalla memoria fedele.

Un altro sonetto del Monti risente l'efficacia della lirica petrarchesca, e cioè il sonetto per un dipinto dell'Agricola rappresentante la figlia del poeta. Le somiglianze riguardano soprattutto il contenuto, trovandosi in esso sintetizzata la materia che il Petrarca svolge nei due sonetti: " Quando giunse a Simon l'alto concetto „ e " Tornami a mente, anzi v'è dentro, quella „. Come il trecentista parla con l'immagine di Laura dipinta dal Memmi (anche l'Alfieri, lo abbiam visto, parlava con l'immagine della Stolberg), il Monti parla con quella della figlia e non si sazia di contemplarla:

> Piú la contemplo, piú vaneggio in quella
> Mirabil tela: . . . . . (4)

e la trova viva e parlante come se attendesse amplessi e parole:

> Ond'io giá corro ad abbracciarla.

L'illusione, portata a questo grado di intensitá, è uguale a quella che il Petrarca prova allorchè, immaginando di rivedere nel massimo fior della vita Laura giá morta, non può fare a meno di gridare:

> ...... " Ell'è ben dessa; ancor è in vita „.

---

(1) CCCII, CCCXL, CCCXLI, CCCXLII, CCCXLIII, CCCLIX.
(2) CCCXLII, 5-8.
(3) CXXVIII, 5-8.
(4) CXXXI, 1-2.

C'è nei due componimenti impeto e vivacitá; però tra lo Zumbini che vanta il sonetto del Monti come una creatura gemella del " Tornami a mente „ del Petrarca (1) e il Mazzoni che, pur non negando a quello una certa eleganza, rileva quanto esso serbi della lingua convenzionale della poesia arcadica (2), mi pare abbia ragione quest'ultimo. Infatti, a parte il convenzionalismo di espressioni come queste: Le forme ridono d'un gentil sereno — Questa imago è diva — nell'ultima terzina non freme la stessa intima poesia del sonetto petrarchesco, giacché l'immagine della pittura, contrapposta a quella che il poeta *si vede scolpita in seno*, è di effetto tutt'altro che poetico.

Fra le altre liriche nelle quali è facile trovare qualche reminiscenza petrarchesca, merita ricordo la canzone *Pel giorno onomastico della sua donna* (1826) che è quasi il testamento del poeta, scritta nella tristezza di un dolore che pare il gemito di un morente. Nelle reminiscenze si sente la bellezza rinnovatrice dell'arte. Riferisco il brano piú degno di osservazione:

...... Oh mia Teresa,
E tu del pari sventurata e cara
Mia figlia, oh voi che sole d'alcun dolce
Temprate il molto amaro (3)
Di mia trista esistenza, egli andrá poco
Che nell'eterno sonno lagrimando
Gli occhi miei chiuderete!..... (4).

II.

Nella poesia montiana di genere narrativo, e se non in tutta, in una buona parte di essa, nelle tragedie, le risonanze petrarchesche sono quasi sempre verbali ed esteriori. Le necessitá della materia spingevano il poeta a tenere lo sguardo ad altri autori, ora ai classici latini e greci, ora a Dante, ora a qualche straniero; ma nel prestigio del verso elegante si avverte qua e lá come un' eco dell'arte petrarchesca, un ripetersi di idee o di motivi contenuti nel *Canzoniere*.

Nelle terzine su *La bellezza dell'Universo* troviamo:

La vaga delle belve ampia famiglia (5)

Qual astro che splendor nell'ombre acquista,
E in riso i pianti di quaggiú converse (6).

Volgi lo sguardo d'Italia alle gioconde
Alme contrade . . . . (7).

---

(1) *Sulle poesie di* V. Monti cit., p. 256.
(2) *Rassegne letterarie*, Roma, Libreria A. Manzoni, 1887, pp. 164-165.
(3) Espressione frequentissima nel Petrarca.
(4) Cfr. questi due ultimi versi con Petr., CXXVI, 10 e CLIII. 29-35.
(5) *Le Poesie liriche di* V. Monti *a cura di* G. Carducci cit., LVI, 84; Petr., CCCX, 2.
(6) vv. 237-238; Petr. CCCLXVI, 35-36.
(7) vv. 256-257; Petr., CXXVIII, 9.

Al *Pellegrino apostolico*, il Monti attribuisce quella stessa nobiltá di portamento che il Petrarca aveva attribuita a Laura:

> La voce il gesto il mover delle piante
> Non d'uom mortale, ma parea d'un dio: (1)

L'Europa intera si mette dietro ai passi del Nunzio:

> L'orme baciando dell'auguste piante: (2)

Nella *Musogonia* il poeta accoglie con poca diversitá il notissimo verso iniziale di una canzone del trecentista:

> Che far dovrá, che gli consigli, Amore? (3)

ma sciupa addirittura la petrarchesca espressione:

> Per la dolcezza che del suo dir prendo,
> Ch'avria vertú di far piangere un sasso (4).

nella brutta parafrasi:

> E gli sorrise cosí raro un riso,
> Che di dolcezza un sasso avria diviso (5).

A maggiore ricchezza di raffronti si presta il *Prometeo*. Qui la terra è chiamata " madre antica „ (6) e le carole delle stelle son dette " vaghi errori „ (7); qui troviamo che il sapiente favellar del bruto " capir non puote in intelletto umano „ (8) e che Prometeo dice a Delo:

> Cresci, o palma gentil, che della diva
> Farai colonna al travagliato fianco (9)

e poco appresso :

> Salve, o terra beata, e sempre suoni
> Sul labbro de' poeti il tuo bel nome (10).

Anche la *Feroniade* ci richiama a quando a quando alla memoria versi famigliari, sia che il poeta dica che sotto il salice giace sepolto Giulio

> ...... il sostegno di *sua* stanca vita (11)

o che, pel pianto delle ninfe,

---

(1) *Canti e Poemi di* V. Monti *a cura di* G. Carducci, Firenze, Barbèra, 1891, vol. I, *il Pellegrino apostolico*, canto I, 7-8; Petr. XC, 9-11.
(2) Canto II, 69; Petr., CCIV, 8.
(3) *Musogonia*, v. 106; Pett., CCLXVIII, 1.
(4) CCLXXXVI, 13-14.
(5) v. 110.
(6) Canto I, 349; Petr., XXVIII; 73, *T. M.*, 89.
(7) Canto I, 66; Petr., CXXVI, 51.
(8) Canto I, 308; Petr., CCCII, 9.
(9) Canto III, 365-366, Petr., CXXVI, 6.
(10) Canto III, 391-392; Petr., *Epist. metr.*, III, 24: *Salve, chara Deo, tellus sanctissima, salve.*
(11) Canto I, 260; Petr., CCCXL, 4.

tanti sospiri
Faceano forza al ciel..... (1).

oppure paragoni l'atteggiamento del figlio di Maja a quello di un uomo " che tempo al suo disegno aspetta „ (2).

Nelle *Nozze di Cadmo e d' Ermione* si avverte l'influsso dei *Trionfi* lá dove il poeta dice che gli studi

Traggon l'uom dal sepolcro e il fanno eterno (3).

*
* *

Dalle liriche petrarchesche qualche frase passa pure nelle tragedie montiane quantunque esse risentano in maggior grado dell'imiverbale e sostanziale di altri poeti.

Nell'*Aristodemo*, l'infelice re, straziato dal rimorso di aver sacrificato la figlia all'ambizione del trono, va errando

. . . . mesto e pensoso
Per solitari luoghi . . . . . . (4).

e Gonippo invano si adopera di allontanare dal cuore di lui i fantasmi minacciosi che lo tormentano.

. . . . Sgombra una volta
Queste vane paure, e meglio vedi! (5)

Cesira, la soave prigioniera spartana, in preda a grande agitazione per le condizioni di Aristodemo, non sa quel che farsi, e prorompe in disordinate domande:

...... Chi mi consiglia?
Che deggio farmi? (6)

e a lei Gonippo dice:

. . . . . . Aristodemo
È fuor di sentimento. Ah! corri; vola:
Salvalo dal furor che lo trasporta (7)

bello adattamento quest'ultimo delle note parole che Amore rivolge al Petrarca nella canz. CCLXVIII.

Qualche altro accento petrarchesco si potrebbe raccogliere nelle altre due tragedie montiane; riferimenti però, sempre verbali, che nulla aggiungerebbero alle osservazioni giá fatte.

---

(1) Canto II, 197; Petr., CXXVI, 39.
(2) Canto III, 183; Petr., II, 4.
(3) *Le poesie liriche di V. Monti* cit., CXLVI, 178; Petr., *T. F.*, I, 9.
(4) Atto I, sc. I, 122. *Tragedie, Drammi e Cantate di* V. Monti *con appendice di versi inediti o rari a cura di* G. Carducci, Firenze, Barbèra, 1889.
(5) Atto III, sc. VII; Petr., CXXVIII, 75.
(6) Atto IV, sc. II; Petr., CCLXVIII, 1.
(7) Atto IV, sc. III.

III.

Venendo alle *Cantiche* è subito da avvertire che l'imitazione petrarchesca muta un po' carattere; qui non è tanto da badare alla parola o alla frase quanto allo spirito che le informa, all'affinitá di sentimento patriottico che avvicina i due poeti e li fa seguaci di un medesimo ideale che né l'uno né l'altro poterono veder compiuto.

Colpa d'instabilitá politica è stata data, per ragioni diverse e in grado diverso, al Petrarca e al Monti (1); di quello sono state notate le incongruenze, il disaccordo tra le parole e le azioni e soprattutto la mancanza di un vero e proprio sistema politico; di questo sono state dette simili e ben piú gravi cose, perché in realtá la sua vita e l'opera sua di poeta, considerate sotto l'aspetto politico, ebbero una contenenza cosí varia e discorde da " impressionare sinistramente chi non pensi ch'egli fu innanzi tutto e sopra tutto un poeta, ond'ebbe animo trasmutabile per tutte guise e sensibilissimo a quanto gli paresse buono e giusto e gli toccasse il cuore e la fantasia " (2). Per l'uno è sembrata confacente l'accusa di irresolutezza, per l'altro quella di mutevolezza.

Differenze di tempi e anche di indole spiegano la condotta dei due poeti; ma per entrambi vale scusa se non difesa l'amore grandissimo ch'essi sentirono per l'Italia e che traspare da ogni loro scritto. Anzi nel Monti la stessa instabilitá politica fu, dirò cosí, un portato dell'ardente amore per la patria e del conseguente desiderio di libertá. In nome di che cosa egli glorificò tutti i governi, se non in nome della libertà? (3).

Nelle cantiche, orditura, episodi, colori, ricordano assai piú altri poeti che non il Petrarca, e tra gli italiani, massimamente Dante e l'Ariosto (4). Ma un primo richiamo di carattere generale al Petrarca ci viene dallo stesso Monti, il quale, accusato di aver fatto male a mescolare nella *Basvilliana* le cose sacre alle profane e alle favole mitologiche, si difende valendosi dell'esempio dei sommi poeti Milton, Dante, il Sannazzaro, Michelangelo e soprattutto " il piú casto, il piú verecondo di tutti i poeti, il Petrarca, che confonde Giove con Dio " (5).

Però, assai meglio che in questa mescolanza di sacro e di pro-

---

(1) Cfr. G. Piergili, *Poesie di* V. Monti *scelte e commentate ad uso delle scuole classiche*, Firenze, Barbèra, 1889, p. VI.

(2) G. Brognoligo, *Sommario di storia della letteratura italiana*, Napoli, Perrella, p. 253.

(3) Cfr. F. De Sanctis, *Storia della letter. ital.*, vol. II, p. 318.

(4) Carducci, ediz. cit. dei *Canti e dei Poemi del* Monti, vol. I, p. 167.

(5) Note del Monti al Canto II della *Basvilliana*, nell'ediz. cit. curata dal Carducci, pp. 207 e segg.

fano, l'assimilazione petrarchesca si avverte nei luoghi dove il Monti descrive il disordine della Francia o dove accenna all' Italia. Cosí la materia dei tre sonetti del *Canzoniere:*

> Fiamma del ciel su le tue treccie piova
> (CXXXVI)
> L'avara Babilonia ha colmo il sacco
> (CXXXVII)
> Fontana di dolore, albergo d'ira
> (CXXXVIII)

è rimaneggiata nella descrizione della Francia rivoluzionaria. Infatti, se le nefandezze della curia romana del '300 strappano al poeta le sdegnose parole:

> Or vivi sí ch'a Dio ne venga il lezzo (1)

il Monti fa che l'angelo imponga come supplizio all' anima di Ugo la vista orribile dell'empia sua patria,

> la cui lordura
> Par che del puzzo i firmamenti offenda (2)

e continua chiamando Parigi " l' orrenda | Babilonia francese „ (3), " la colma di vizi atra sentina „ (4), e dipinge a foschi colori la valle d'Avignone

> Giá di sangue civil fatta vermiglia; (5)
> D'Avignon, che, smarrito il miglior calle,
> Alla pastura intemerata e fresca
> Dell' ovile roman volse le spalle,
> Per gir co' giacchi di Parigi in tresca
> A cibarsi di ghiande, onde la Senna
> Novella Circe gli amatori adesca (6).

Il Petrarca aveva sentito tanto ribrezzo per la vita di Avignone che, non soltanto l'aveva bollata con parole di fuoco nei ricordati sonetti, ma aveva sentito addirittura il bisogno di allontanarsene:

> De l' empia Babilonia, ond'è fuggita
> Ogni vergogna, ond'ogni bene è fòri,
> Albergo di dolor, madre d'errori,
> Son fuggito io per allungar la vita (7).

Ed è facile vedere quanta affinitá ci sia tra il pensiero dei due poeti.

L'affinitá è evidente anche tra i lamenti che il Petrarca, nella canzone allo " Spirto gentil „ muove contro l'Italia " vecchia oziosa e lenta „ , che egli vorrebbe poter prendere e scuotere pei capelli,

---

(1) CXXXVI, 14.
(2) Canto I, 33.
(3) Canto II, 14-15.
(4) Canto II, 22.
(5) Petr., XLIV, 2: A farla del civil sangue vermiglia.
(6) Canto I, 174-180.
(7) CXIV, 1-4.

e le parole che il Monti fa pronunziare all'anima di Luigi XVI. Questa vuole che lo spirito di Ugo Basville vada a Pio VI e gli porti i suoi messaggi:

> Digli che tuoni dal suo monte, e svegli
> L'addormentata Italia, e alla ritrosa
> Le man sacrate avvolga entro i capegli,
> Sí che dal fango suo la neghittosa
> Alzi la fronte, e sia delle sue tresche
> Contristata una volta e vergognosa (1).

Se non che, questa volta si sente piú il ricordo letterario che la sinceritá poetica. Infatti il Petrarca, da italiano, poteva chiedere allo " Spirto gentil „ la rigenerazione d'Italia, e anche il sentimento nazionale del Monti poteva, nel sec. XIX, bramarla; ma è strano che questo desiderio di risveglio, sia pure risveglio morale piú che patriottico, fosse espresso da un monarca straniero. Si vede chiaramente che il Monti era troppo preoccupato dal proposito di tesser le lodi di Pio VI per far piacere al duca Braschi, suo signore e nipote del papa.

Della canzone allo " Spirto gentil „ altre reminiscenze si trovano nella *Basvilliana*. Cosí il vecchio padre che, ridotto solo dalla rivoluzione e privo di alcun conforto famigliare, disdegna la vita e

> Si querela che morte ancor non vegna (2)

ricorda i " vecchi stanchi „ del Petrarca

> C'hanno sè in odio e la soverchia vita (3);

le " anime del cielo cittadine „ (4), che si commuovono allo spettacolo orrendo dei delitti francesi, sono le stesse anime dei santi che pregano lo Spirto gentil di porre fine al lungo odio civile (5).

In una delle coppe scolpite descritte nel canto IV, si vede col figlio

> . . . . e la consorte un re fuggire
> Pensoso piú di lor che di sé stesso; (6)

e il cavalier " ch'Italia tutta onora „ del Petrarca apparisce, anche egli,

> Pensoso piú d'altrui che di sé stesso (7).

Infine anche da altri componimenti del *Canzoniere*, il Monti attinge versí ed espressioni, come fa nel descrivere l'anima di Ugo Basville che, lasciando con dolore il corpo, segue ritrosa la sua guida:

---

(1) Canto III, 145-150.
(2) Canto I, 243.
(3) LIII, 59.
(4) Canto II, 149.
(5) v. 44.
(6) v. 129.
(7) Canzone cit., v. 101.

Che il piè va lento innanzi e l'occhio indietro (1)

oppure a somiglianza del Petrarca che determinò in perifrasi le date memorabili della sua vita, si serve di una perifrasi per indicare il giorno della decapitazione di Luigi XVI (2).

La *Mascheroniana* nella quale, come abbiam visto, fanno la loro apparizione il Petrarca e Laura felici nel terzo cielo, ha inizio con la famosa similitudine: " Come face al mancar dell'alimento „ ricalcata su quella del *Trionfo della Morte* per la morte di Laura, ma ampliata in modo che pare il Monti voglia svolgere e mettere in rilievo tutto ciò che del paragone l'arte somma del Petrarca aveva lasciato sottinteso.

Per una coincidenza, anche il secondo canto dell'opera ha un principio veramente petrarchesco. Il voto che lo Spirto gentil mettesse le mani nella chioma d'Italia e la togliesse dal fango è ormai, pel Monti, un fatto compiuto per opera di Napoleone.

Pace, austero intelletto. Un'altra volta
Salva è la patria: un nume entro le chiome
La man le pose, e lei dal fango ha tolta.
Bonaparte....

Bonaparte che, franco Alessandro, vendica in Egitto le sconfitte della patria, tingendo il lido " di barbarico sangue „ (3).

Il triplice grido di " pace „ elevato dal Petrarca è ripetuto dall'Europa affaticata, a cui, dai cieli, una triplice eco risponde " pace, pace, pace „ (4).

E ancora nelle prime terzine del Canto V torna, fusa a ricordi danteschi, la rappresentazione petrarchesca dell'Italia miseria e corrotta, giá imitata nella *Basvilliana*, e qui rafforzata con qualche spunto preso dal sonetto " La gola e 'l sonno e l'oziose piume „. Quella che parla, " con voce d'acre bile accesa „, è l'anima dell'Ariosto:

Oh d'ogni vizio fetida sentina,
Dormi, Italia imbriaca, e non ti pesa
Ch'or questa gente or quella è tua reina
Che giá serva ti fu? Dove lasciasti,
Poltra vegliarda, la virtú latina?
La gola e 'l sonno ti spogliar de' casti
Primi costumi, e fra l'altare e 'l trono
Co' tuoi mille tiranni adulterasti; (5)

A lui, che ha il capo cinto di quella fronda ch'è

De' poeti superbia e degli eroi (6),

il Monti risponde contrito:

---

(1) Canto I, 57; Petr., *T. A.*, 3, 166.
(2) Canto II, 70-72.
(3) Canto II, 45.
(4) Canto II, 253-255.
(5) Canto V, 11-18.
(6) Canto V, 30; Petr., CCLXIII, 2.

Ben ti sdegni a dritto, e con amare
  Parole Italia ne rampogni, in cui
  Dell'antico valore orma non pare (1).

*
* *

La rappresentazione delle tristi condizioni dell'Italia e l'appello ad un potente che deve rialzarne le sorti sono, come ognun vede, per quanto riguarda il sentimento patriottico, le note prevalenti della *Basvilliana* e della *Mascheroniana*. Queste note, che il Monti ha comuni col Petrarca oltre che con Dante, caratterizzano tutta la sua poesia storico-patriottica la quale vibra, perciò, di quell'amore alto e magnifico che è stato sempre impulso a grandi cose. Se il Monti piegò facilmente all'opinione dominante, non perdette mai di vista il concetto della patria libera e forte; di qui quel tanto di vivo e di duraturo che trovasi nelle sue poesie politiche.

Il Carducci affermò che la canzone *Per il Congresso di Udine*, scritta nel 1798, " è la sola poesia politica che l'Italia avesse dal trecento in poi, com'è la sola vera e bella canzone petrarchesca di tale materia dopo il Petrarca „ (2). Infatti in essa troviamo la stessa intonazione, lo stesso modo di ragionare, fino la stessa correzione ed esattezza di partizione metrica della canzone all' Italia (3); troviamo lo stesso desiderio di libertá e di pace, lo stesso vanto che la fortuna d' Italia:

Egra è si, ma non spenta.... (4).

Anche la canzone per il *Congresso Cisalpino in Lione* segue, sebbene piú liberamente, la canzone di tipo petrarchesco; in essa torna con nuova forza l'affermazione orgogliosa che

Division fè muto
L'italico valor: ma la primiera
Fiamma non anco è morta (5).

Questa fiducia nel valore italico, che al Monti, in quanto è ricordo letterario, viene dal Petrarca, si presta per lui a mille variazioni. Cosicché nel *Bardo della Selva Nera* udiamo il guerriero Terigi rammentare le parole dettegli dalla madre a proposito degli italiani :

---

(1) Canto V, 37-39; PETR., CXXVIII, 95-96.

(2) *Le tre canzoni patriotiche di G. Leopardi*, nel vol. XVI delle *Opere*, p. 200 e vedi lo stesso vol., p. 439.

(3) Infatti il metro è a stanza divisa, colla fronte di sei versi cosí rimati: ABC, ABC e colla sirima formata di cinque versi cosí rimati : cDEDE. Solo il commiato è un po' diverso dal petrarchesco perché è formato da una strofetta piú breve che conserva della stanza soltanto le misure dei versi, con lo schema AbBCcDD.

(4) *Le poesie liriche di V. Monti* cit., XCV, 31.

(5) CIII, 72-74.

.... in que' cor non morí, ma dorme il foco
Dell'antica virtú, dorme il coraggio;
Dormon le grandi passioni (1).

Molti luoghi, altresí, del *Bardo* risentono l' efficacia petrarchesca. Ullino dall' alto della vetta d' Albecco guarda il combattimento e avverte l'incauto re di Francia

Ch'anco i regni han morte e tomba (2)

e lo ammonisce che è male fidare nelle armi straniere:

Perde il nome la possanza
Che di barbari s'aita:
Vile è il trono a cui sostegno
Son quell'armi, ed onta il regno (3).

L'amor patrio del Monti si eleva, a volte, a quell' entusiasmo lirico che ha dettati i piú bei versi ai nostri Grandi. Con che gioia il Petrarca salutò l'Italia dalla vetta delle Alpi amate e con che gaudio il Monti, ritornando nella penisola nel 1800, sciolse il suo magnifico canto:

Bella Italia, amate sponde,
Pur vi torno a riveder! (4).

E nel 1806, scrivendo il *Bardo* fa che perfino il guerriero Terigi, francese, esalti la bellezza della nostra penisola:

. . . . . . qual seconda
Patria d'amai; ché ben di senso è privo
Chi ti conosce, Italia, e non t'adora (5).

A proposito di reminiscenze petrarchesche, lo Zumbini osserva che par di sentire il Petrarca in quel passo del *Beneficio* dove Napoleone, porgendo la mano all' Italia, la rimette sul trono, mentre le nazioni straniere, dispettose e invidiose, si mordono le mani, temendo di tornare serve di lei. In questo luogo egli sente l' influsso dell' *Invectiva in Gallum* in un certo punto della quale il Petrarca dice come gli stranieri, al tempo del tribunato di Cola di Rienzo, temessero di tornare servi di Roma (6). Ma anche quando il poeta, considerando le lotte intestine che dividono i popoli, si sente invaso il cuore da fuoco e da gelo e grida: " Pace, fratelli! — Per dio, pace! „ ha presente il Petrarca della canzone all'Italia e ne imita gli accenti.

Un sonetto politico d'imitazione petrarchesca, è quello rivolto

(1) *Canti e Poemi* cit., vol. II, canto II, 266-268.
(2) Canto I, 157; Petr., *T. T.*, 113.
(3) Canto I, 168-173; Petr., CXXVIII, stanze 2a e 5a.
(4) *Le poesie liriche* cit., XCIX, *Per la liberazione d'Italia*, 1-2.
(5) Canto II, 289-291.
(6) *Sulle poesie di V. Monti* cit., p. 280.

All' Inghilterra nel quale il poeta invoca i castighi del cielo e della terra contro quella nazione malvagia ingranditasi con ruberie e tradimenti, origine del danno e del cordoglio di tutta Europa.

Luce ti nieghi il sole, erba la terra,
Malvagia, che dall'alga e dallo scoglio
Per la via de' ladron salisti al soglio
E con l'arme di Giuda esci alla guerra.
Fucina di delitti, in cui si serra
Tutto d'Europa il danno ed il cordoglio,
Tempo verrà che abbasserai l'orgoglio,
Se stanco alfin pur Dio non ti sotterra (1).

Il Petrarca, però, nel suo sonetto contro la corte romana (Fiamma da 'l ciel su le tue trecce piova), rinforza via via il tono in un crescendo mirabile; lo sdegno del Monti, invece, sembra esaurirsi nelle quartine, e le terzine sono piuttosto scolorite, " sono frasi cozzanti tra loro di fronte a imagini „ come ben disse il Carducci (2). Gli è che molto spesso Monti riusciva a suggestionarsi in modo da credere reale un calore che era soltanto immaginario; di qui l'impossibilità di continuare per lungo tratto un tono non adeguato al sentimento.

" Il terreno dell'imitazione — egli scrisse nella *Proposta* intrattenendosi sul *Purismo del Cesari* — sterilissimo per se stesso, se non avrai nulla del proprio da seminarvi, non ti frutterá che beffe e risate: né avrá mai seguaci chi non sa mettere il piede fuori delle altrui orme, né camminare anche da sé „. Che egli non sapesse camminare da sé, come la moderna critica si è provata qualche volta a dimostrare (3), non è esatto, ma che, per quanto concerne il Petrarca, egli lo imitasse spesso è cosa non discutibile. Come abbiam visto, sono spesso i medesimi versi o le medesime immagini della poesia petrarchesca che, in varia guisa modificati, si adattano a pensieri diversi e tornano in luoghi diversi quasi a ribadire la derivazione. Ne risulta chiara la preferenza del Monti per le rime petrarchesche di argomento politico e per quelle di argomento amoroso che in parte gl'influssi arcadici subiti nella giovinezza, ma in parte anche maggiore l'intrinseca bellezza rendevano piú apprezzabili ad un animo di artista quale era il suo (4).

---

(1) CVI, 1-8.

(2) *Saggio*, p. 139.

(3) Cfr. per es. ciò che dice A. GUSTARELLI a proposito dell' *Aristodemo: Dal Metastasio al Manzoni. Tragedie scelte con sei saggi critici e commenti*, Livorno, Giusti, 1914, p. 256.

(4) Reminiscenze petrarchesche nelle opere del Monti sono segnalate dal CARDUCCI nelle note alle *Poesie liriche*, ai *Canti e Poemi* ed alle *Tragedie, Drammi e Cantate* (edizioni citate qui dietro); da G. PADOVAN, *Poemetti e liriche di V. Monti con note*, Alba, Tip. Sansoldi, 1885; da E. CAMERINI, *Tragedie, Poemi e Canti di V. Monti*, Milano, Sonzogno, 1887; da G. PIERGILI, *Poesie di V. Monti* cit.; da A. BERTOLDI, *Poesie di V. Monti scelte illustrate e commentate*, Firenze, Sansoni, 1891; da G. ZACCAGNINI, *Poesie di V. Monti scelte, illustrate e commentate*, Milano, Vallardi, *Biblioteca di classici italiani annotati*; ecc..

CAPITOLO III.

L'imitazione petrarchesca nel sec. XIX.

Ugo Foscolo.

SOMMARIO: I. Il primo petrarchismo del Foscolo. — II. Perfetta comprensione dell'anima petrarchesca e il sentimento della malinconia. — La malinconia nei sonetti. — L'amore per la donna e il sentimento della natura. — L'amore per la patria. — Qualche risonanza petrarchesca nelle *Grazie* e nei *Sepolcri*. — L'originalitá foscoliana.

I.

Molto si è parlato dei *Saggi* foscoliani sul Petrarca, poco e quasi sempre incidentalmente di ciò che lo Zacintio deve al Cantore di Laura per quanto riguarda la formazione del suo stile poetico e l'arte sua. Eppure, non meno dei classici latini e greci, di Dante, dei quattrocentisti e cinquecentisti, del Monti, del Varano, dei grandi stranieri e via dicendo, il Petrarca influí sullo spirito del Foscolo. Giá molto tempo prima che la mente del critico, le bellezze del *Canzoniere* avevano acceso di ammirazione l'animo del poeta il quale, esordendo con quelle esercitazioni metriche modellate sulle anacreontiche e sulle canzonette erotiche del sec. XVIII ch'egli chiamò poesie dettate dall' amore e poi rifiutò, pagava largamente il suo tributo di stima al lirico del trecento.

È del 1794 una lettera ad Aurelio Bertòla nella quale lo Zacintio diceva essere per lui riposo e diletto, negli ozi della campagna, la lettura del " tenero cantore di Laura „ (1); è del 1796 il *Piano di studi* nel quale, formulando il programma della sua vita

(1) Vedi le *Poesie di* U. FOSCOLO, *per cura di* G. CHIARINI, Livorno, Giusti, 1904, pp. 440, nota 1.

letteraria, il diciottenne scrittore includeva, fra le " prose varie „ da comporre, le Annotazioni a gran parte del Petrarca (1); e sono pure all'incirca di quegli anni le elegie *In morte di Amaritte* e *Le rimembranze* che mostrano, per evidenti rassomiglianze, la loro relazione non soltanto con Dante, coll' Alfieri, con Ossian e con Joung, ma anche con la lirica petrarchesca. Essendo però, come ho detto, piú esercitazioni metriche che poesie, lo sforzo di fondere il verso e le immagini altrui colla soavitá del poeta di Laura resta, specie nella prima di esse elegie, quasi completamente infruttuoso. Difatti la morte di Amaritte non è che un pretesto per parlare della perdita di una tenera amica, della quale son descritti gli ultimi istanti. Nell'intenzione del Foscolo questa morte dovrebbe riuscir simile a quella di Laura nei *Trionfi;* ma i versi che ne vengon fuori palesano troppo chiaramente la fiacchezza dell'ispirazione:

Pallido e smorto io vidi il vago viso,
Udii gli estremi accenti, e 'l fiato estremo
Esalare fra un languido sorriso (2).

Per un intero anno, dopo quella morte, non ha fatto che " spremere coi pianti l'immensa doglia del cuore affannato „ ed ora non può non venire a questa petrarchesca conclusione:

.... sol trovo conforto allor ch'io gemo (3).

Per fortuna anch' egli è consolato dalle apparizioni dell' amata la quale scende, come Laura, dall' empirea soglia e con le sue parole di conforto, col suo riso sereno, col suo dolce sguardo gli fa provare il piacere del Paradiso. Però mentre Laura morta dice al suo poeta ch'ella lo attende in cielo, il Foscolo, poco ragionevolmente, inverte le parti e vuole che alla sua " Angioletta „ si faccia questo messaggio:

Odi che il tuo fedel piange e t' attende (4).

Non è da credere che lo Zacintio, nella sua giovinezza poetica sia spinto a seguire le orme del Petrarca solo dal bisogno di integrare e sorreggere l'ispirazione ancora poco sicura; egli assume di proposito un atteggiamento petrarchesco, né cerca di nascondere la posa letteraria; infatti quando è preso da uno dei suoi primi amori, per velare agli occhi dei profani la donna da lui amata, non esita a scegliere per lei, come nome poetico, quello di Laura. Sia questa donna Isabella Teotochi Albrizzi o altra (5), a noi non importa; a noi importa che essa non si chiama veramente Laura e che il poeta le dá questo nome pel ricordo della donna piú

---

(1) G. Chiarini. *La vita di U. Foscolo*, Firenze, Barbèra, 1910, pp. 17-18.
(2) *Poesie a cura di* G. Chiarini cit., p. 458, vv. 43-45.
(3) v. 48.
(4) v. 76.
(5) Chiarini, *Vita di U. F.* cit., pp. 33-35.

liricamente cantata nella poesia italiana. *Le rimembranze*, l' unico componimento rimastoci fra quelli riferentesi a codesto amore, quantunque segni giá un passo innanzi in confronto *alla Morte di Amaritte*, non è, anch'esso, se non una palese imitazione di altri poeti e del Petrarca. Il poeta descrive un ritrovo con l' amata in campagna, di notte, al chiaro di luna, rivede con la fantasia il luogo, lo percorre idealmente con profonda melanconia soffermandosi ad ascoltare la voce che si eleva dalle cose e dalla natura. Le cose e la natura, ben s'intende, che troviamo nelle descrizioni del Petrarca: il sasso ove l' amata s' assise; i prati ch' ella trascorse col poeta a passo a passo; la pianta che le offrí i fiori onde farsene vaga ghirlanda ai biondi capelli; l'immancabile fonte che pare inviti l' amatore a piangere i beni perduti. Un ricordo di beatitudine celeste sovrasta tutti gli altri, quello del bacio dato alla sua Laura e della felicitá provatane; ma, per un inevitabile contrasto, esso si accompagna ad un pensiero di morte, come spesso era accaduto al Petrarca:

> E quanto io vidi allor sembrommi un riso
> Dell'universo, e le candide porte
> Disserrarsì vid'io del Paradiso....
> Deh! a che non venne, e l'invocai, la morte? (1)

II.

Il petrarchismo foscoliano di questo primo periodo è in gran parte, bisogna riconoscerlo, effetto dell'influenza arcàdica alla quale, per colpa degli anni e delle prime letture, il poeta non aveva saputo sfuggire. Questo fatto ne spiega i caratteri e in parte li giustifica. Ma il Foscolo possedeva per natura qualitá d'ingegno e di animo per le quali doveva ben presto liberarsi da ogni servile dipendenza dai modelli; e quando egli passava, quasi improvvisamente, dalla inesperienza giovanile a quella che il Chiarini chiama " la sapiente maturitá dell'arte „ (2) il suo petrarchismo aveva giá mutato fisonomia: era divenuto un'intima comunione di spirito e di sentimenti, non piú una sovrapposizione esteriore di parole o di immagini.

Quantunque il Foscolo fosse di carattere assai piú impetuoso e vivace e sentisse piú drammaticamente tutte le passioni, il complesso della sua indole era tale da determinare questa simpatia spirituale col Petrarca e da mantenerla.

Quanta eco trovavano nell'animo del giovine irrequieto, impulsivo, anelante a mille cose a volte disparate e inconciliabili, gli sfoghi melanconici del poeta di Laura, da lui soprattutto ammirato per l'espressione del dolore!

---

(1) *Poesie* a cura di *G. Chiarini*, p. 461, vv. 55-58.
(2) *Poesie* di U. Foscolo cit., p. XXXV.

Insieme con la vena e l'ingegno poetico, si era andata sviluppando di grado in grado nel Foscolo un'indole fortemente melanconica; le vicende della sua vita, gli avvenimenti politici, l'influsso del romanticismo straniero (1), contribuivano a rafforzarla; egli si sentiva infelice, scontento di sè e degli altri, e lo era anche piú perché nulla faceva per sottrarsi a questo stato doloroso dell'animo suo. Anzi, come dell'infelicitá del Petrarca non giunse a stabilire l'entitá vera, cioè né a discernere la parte che, essendo frutto dell'immaginazione del poeta, era inesistente, né il carattere elegiaco del quale si rivestí quasi sempre; cosí dei propri guai, altamente e ininterrottamente lamentati, finí per avere un concetto alquanto esagerato. Non si accorgeva che, in fondo, le sue sciagure erano, in buona parte, creazioni della sua fantasia un po' malata, portata ad ingrandire le cose, a vederle attraverso un velo nero di tristezza. La malattia non era nuova nell'arte italiana di quel tempo; l'Alfieri, poco prima di lui, ne era stato fortemente afflitto; ma ora il male del secolo assumeva forma e consistenza definita; il futuro Jacopo Ortis aveva bisogno di sentirsi e di proclamarsi infelice; era questa, come dice il Chiarini, la sua infelicitá vera (2). Forse senza avvertire perfettamente le differenze sostanziali che passavano tra il suo e il dolore del Petrarca, tra le cause che determinavano l'uno e l'altro (nel Foscolo mancava del tutto il dissidio religioso), egli rimaneva conquiso dal perenne gemito di quell'anima, e in esso credeva di sentire, (e fino a un certo grado poteva realmente sentire), una fedele eco del proprio affanno interiore.

La memoria prontissima gli faceva ritenere fedelmente una gran parte delle cose che leggeva; l'affetto per l'autore o il consenso per la materia gliele ribadiva non soltanto nella mente ma anche nell'animo il quale gliele andava poi ripetendo allorché una conforme disposizione psicologica ne suscitava il ricordo. Nel 1809, confidando all'amico Montevecchio la gioia provata per una visita della Bignami, da lui fortemente amata, scriveva: " Sono due giorni ch'io non vivo se non aggirandomi qua e lá, parlando col mio desiderio e con le memorie che quella bella persona lasciò in ogni luogo di queste stanze. Oh come mi compiaccio della mia buona memoria! ed è pure in queste amarezze d'un qualche conforto: quasi tutti i poeti che ho letto mi mandano un verso, e mille pensieri che stanno nel mio cuore, ma che nelle loro poesie sono espressi con maggiore dolcezza. Non sono tre giorni ch'io ti recitava sovente quel sonetto del Petrarca, e la combinazione ha fatto piene di armonia e di soavitá tutte quelle parole — ma d'un'armonia e d'una soavitá ch'io posso sentire e gustare, ma che non saprei né spiegartela, né fartela immaginare. — È vero:

(1) Vedi A. Graf, *Foscolo, Manzoni, Leopardi*, Torino, Loescher, 1914, pp. 19-25, E. Donadoni, *U. Foscolo pensatore, critico, poeta*, Milano, Sandron, 1910, p. 147 e segg.

(2) *La Vita di U. F.* cit., p. 39.

Qui cantò dolcemente, e qui s'assise,
Qui si rivolse, e qui ritenne il passo,
Qui co' begli occhi mi trafisse il core;
Qui disse una parola, e qui sorrise,
Qui cangiò il viso: in questi pensier, lasso!
Notte e dí tiennmi il signor nostro, Amore (1).

Fra i vari poeti che gli mandavano un verso, il Petrarca, in materia di sentimento, teneva il primo posto. Per ogni moto dell'animo questi aveva trovato l'espressione giusta; " quando ei parla degli umani affetti — diceva il Foscolo — giuro nelle sue parole, perch'egli aveva visceri palpitanti sempre, ed occhi desti ed acuti „ (2). E lo Zacintio si rimette all'autoritá sua, riempendo di versi petrarcheschi e qualche volta di versi ch'egli crede del Petrarca e non sono (3), le lettere agli amici coi quali piú gli accade di dar sfogo ai sentimenti che lo travagliano; e queste citazioni non solo non danno mai l'impressione di un'artificiositá letteraria, ma, per la spontaneitá con la quale son fatte, mettono bene in evidenza le naturali affinitá tra l'animo dei due poeti. Anche quando sono piegate a servire da autorevole sentenza, o da piacevole parodia o da commiato scherzoso, sono prese sempre dai componimenti petrarcheschi piú melanconici, dai quali il cuore del Foscolo era piú direttamente e fortemente commosso.

Il pensiero dell'inutilitá delle speranze gli rende caro il verso: " L'infinita speranza uccide altrui „ (4); se è affaticato dal lavoro o dai pensieri, dichiara mestamente: " Lo spirto è pronto, ma la carne è stanca „ (5); se un'infermitá, costringendolo all'inazione, lascia libero il volo alla sua fantasia, il ritorno alla realtá aggrava la sua tristezza:

E tutto il mondo abbraccio, e nulla stringo (6).

Vorrebbe svincolarsi da ogni legame della societá, fuggire la fatica venale, liberarsi dagli esigenti librai, e non riuscendovi, si sente oppresso da una forte melanconia alla quale non sa dare piú efficace espressione che con versi presi qua e lá dal Petrarca e rimanipolati insieme:

---

(1) *Epistolario* a cura di F. S. Orlandini e di E. Mayer, Firenze, Le Monnier, vol. I, p. 275.

(2) *Epistolario*, I, p. 251, lettera del 21 aprile 1809 al conte G. B. Giovio.

(3) Questo fa, per esempio, scrivendo alla Contessa d'Albany, alla quale ricorda due versi sulla libertá che non appartengono al Poeta (*Epistolario*, I, p. 490).

(4) Cfr. *Epistolario*, I, p. 260, III, p. 313.

(5) *Epistolario*, II, p. 72 e *Memorie e documenti per la storia dell'Universitá di Pavia e degli uomini piú illustri che v'insegnarono*, Pavia, Stabil. Tip. Bizzoni, 1878, Parte III, *Epistolario*, p. 132.

(6) *Epistol.*, I, p. 566. Veramente il verso del Petrarca, dal Foscolo felicemente modificato, suona cosí: " E nulla stringo, e tutto 'l mondo abbraccio „ (son. CXXXIV, 4).

E il mal mi preme, e mi spaventa il pegg'o,
E le cose presenti e le passate
Mi danno guerra, e le future (1).

Quando poi, giunto all'estremo della stanchezza, non trova altro conforto che nelle lacrime, la dolorosa terzina del *Canzoniere*;

Or sia qui fine al mio amoroso canto:
Secca è la vena de l'usato ingegno,
E la cètera mia rivolta in pianto!

è il suo spontaneo lamento (2), come pure, garbatamente parafrasata, è la forma prediletta di commiato quando, se è di buon umore, vuol scherzare con gli amici (3). Ma il buon umore del Foscolo è sempre momentaneo; di solito egli è in preda a un tedio mortale per il quale non ha né pace, né riposo. Tutto sommato, la vita non è che dolore e " la soavissima sentenza „ (4) del Petrarca: " il peggio è viver troppo „, gli sembra " un'ottima lezione per le grandi anime „ (5).

La disperata esaltazione della morte alla quale il Foscolo giunge nell'*Jacopo Ortis*, sorpassa di gran lunga i limiti della mite e quasi voluttuosa disperazione petrarchesca; ma, se ci proviamo a ridurla a un grado minore, vedremo, tenuto conto delle contingenze diverse, che essa muove da un'affine disposizione psicologica, da un medesimo lavorio della riflessione. Anche le circostanze esterne del romanzo, quali la dimora di Jacopo sui Colli Eugànei, il pellegrinaggio alla casa d'Arquá, come pure le frequenti citazioni di versi petrarcheschi, hanno in proposito molto significato; ma piú ne ha la coincidenza che è dato riscontrare in vari luoghi tra il pensiero dei due Grandi.

Il Petrarca, nelle *Rime* e massimamente nei *Trionfi*, commisera la cecitá umana la quale c' impedisce di convincerci che, in fondo, le passioni, le speranze, gli affetti altro non sono che " vanitá palesi „. In una lettera, poi, dice piú chiaramente: " veggo l'oscura caligine, veggo la nebbia degli errori che tutti quaggiú ci circonda, e come ci avvolgiam fra le tenebre, ed ogni cosa di cui siam lieti o dolenti, e tutto che in questa bassa vita da noi si teme o si brama, altro non essere ché ombre vane, larve che a' vecchi giá rimbambiti metton paura.... „ (6). Nell'*Ortis* si legge: " Tutto, tutto quello ch'esiste per gli uomini non è che la lor fantasia. Caro amico! fra le rupi la morte mi era spavento; e all'ombra di quel boschetto io avrei chiusi gli occhi volentieri in sonno eterno. Ci fabbrichiamo la realtá a nostro modo; i nostri desideri si vanno

(1) *Epistol.*, III, p. 107.
(2) *Ivi*, II, p. 54.
(3) *Ivi*, II, p. 42 e p. 281.
(4) *Ivi*, I, p. 66.
(5) *Ivi*, I, p. 96.
(6) Fracassetti, *Lettere*, *Famigl.*, lib. XI, 3, p. 30.

moltiplicando con le nostre idee; studiamo per quello che, vestito diversamente, si annoia; e le nostre passioni non sono in fine del conto che gli effetti delle nostre illusioni.... sai che non altro m'avanza fuorché il pianto e la morte!

" Cosí vaneggio! cangio voti e pensieri... „ (1). E in altro luogo: " Sta dunque tutta la mia felicitá nella vota apparenza delle cose che ora m'attorniano; e s'io cerco alcun che di reale, o torno a ingannarmi, o spazio attonito e spaventato nel nulla! „ (2). Che altro bramare se non la morte? " Quante volte sommerso nella meditazione delle mie sventure io cominciava a disperare di me! L'idea della morte dileguava la mia tristezza, ed io sorrideva per la speranza di non vivere piú „ (3).

E molti anni dopo la pubblicazione dell' *Ortis*, egli applicava a sè, nel frontespizio dei *Saggi sul Petrarca*, i due versi dell' *Africa* (lib. VI):

Irrequietus homo perque omnes anxius annos
Ad mortem festinat iter: mors optima rerum

*
* *

Dalla confidenziale espansione delle lettere e da quella mortalmente dolorosa del romanzo nel quale il Foscolo volle ritrarre se stesso, non si differenzia, se non nel grado, la melanconia dei sonetti; ma in questi essa si leva, come nelle poesie del Petrarca, ad altezza veramente lirica. Non sempre uguale d'intensitá, varia, dal sentimento fuggitivo che la contemplazione della natura o le care ricordanze riescono ad addolcire, alla cupa e opprimente tristezza contro cui nulla ha potere (4).

Sebbene questi sonetti fossero appena una dozzina, il poeta volle ordinarli in modo che ne risultasse chiaro il quadro della sua vita giovanile: forse l'esempio di ciò che aveva fatto il Petrarca

(1) Lettera del 25 maggio 1798.
(2) Lettera del 19 gennaio 1978.
(3) Lettera del 5 marzo 1799. Cfr. questi due brani dell' *Ortis* coi versi seguenti del Petrarca (son. CCXII):

Beato in sogno, e di languir contento,
D'abbracciar l'ombre e seguir l'aura estiva,
Nuoto per mar che non ha fondo o riva,
Solco onde, e 'n rena fondo, e scrivo in vento;
. . . .
Cieco e stanco ad ogni altro ch'al mio danno,
Il qual dí e notte palpitando cerco,
Sol Amor e madonna e morte chiamo.

(4) Cfr. MIKKO W. ERICH, *Foscolo come uomo e come poeta*, Firenze, Tip. Galileiana, 1912, p. 136.

nella sua piú ampia raccolta, non fu l'ultimo tra i motivi che lo spinsero a ciò.

Il primo sonetto, *Alla sera*, nel suo spiccato soggettivismo, è tutto soffuso della malinconia profonda ma dolce che provava qualche volta anche il Petrarca quando, invece di sentirsi accrescere gli affanni al cader della sera, come gli accadeva di consueto (1), era costretto a sospirare la quiete notturna quale sollievo ai suoi mali. È utile tener presenti i versi petrarcheschi nei quali è descritta questa condizione psicologica:

> Le cittá son nemiche, amici i boschi
> A' miei pensier, che per quest'alta piaggia
> Sfogando vo col mormorar de l'onde
> Per lo dolce silenzio de la notte:
> Tal ch'io aspetto tutto 'l dí la sera,
> Che 'l sol si parta e dia luogo a la luna (2).

Si vede chiaramente, mettendo a paragone questi coi versi foscoliani che seguono, come per forza di sentimento e melodia di verso lo Zacintio non rimanga addietro al suo amato poeta:

> Forse perché della fatal quiete
> Tu sei l'immago a me sí càra vieni
> O sera! . . . .
> . . . .
> Vagar mi fai co' miei pensieri su l'orme
> Che vanno al nulla eterno; e intanto fugge
> Questo reo tempo, e van con lui le torme
> Delle cure onde meco egli si strugge:
> E mentre io guardo la tua pace, dorme
> Quello spirto guerrier ch'entro mi rugge (3).

Animato di tristezza profonda è il sonetto: " Non son chi fui; perí di noi gran parte „ che il Fornaciari definí " uno de' piú petrarcheschi „ fra quelli del Foscolo (4). Scrutando nel fondo della propria anima il poeta deve constatare la propria rovina: i sogni di gloria sono svaniti; la mente è cieca; il cuore è guasto; il miglior consiglio sarebbe morire; ma egli schiavo di sè, degli altri e della sorte, sa invocare la morte, non darsela.

> Questo che avanza è sol languore e pianto.
> . . . .
> Tal di me schiavo, e d'altri, e della sorte,
> Conosco il meglio ed al peggior mi appiglio,
> E so invocare e non darmi la morte (5).

Furore di gloria e caritá di figlio trattengono il poeta dal suicidio;

---

(1) Cfr. i sonetti CCXXIII e CCLV e la canz. CCXXXVII.
(2) CCXXXVII, 25-30.
(3) *Poesie* a cura di G. Chiarini cit. I, 1-3, 9-14.
(4) *Poesie scelte di* U. Foscolo, *con note e prefazione del prof.* R. Fornaciari, Firenze, Barbèra, 1897, p. 21.
(5) *Poesie* a cura di G. Chiarini, II, vv. 2, 12-14.

pietá cristiana ne trattiene il Petrarca (XXXVI); ma anche questi vive in uno stato di dubbiezza mortale:

> In dubbio di mio stato, or piango or canto,
>
> . . . .
>
> Vivo ch'io non so piú quel che giá fui (1).
>
> Ché co la morte a lato
> Cerco del viver mio novo consiglio,
> E veggio 'l meglio ed al peggior
> m'appiglio (2).

Ma di gran lunga piú commovente è il dolore foscoliano del sonetto: " Pur tu copia versavi alma di canto ", dove, però, attraverso la dolcezza delle immagini, esso appare meno cupo che altrove, quasi rassegnato ed elegiaco. Come il Petrarca si duole di non essere piú soccorso dalla Musa giovanile, il cui ricordo gli è tanto dolce nell'etá matura (son. I), e di non poter piú correggere e render belli i suoi versi (3), cosí il Foscolo rivolge un lamento alla Musa che una volta gli era generosa di vena poetica; ora essa piú non l'ascolta, lo lascia ai suoi dolorosi ricordi, al timore cieco del futuro e al pianto pel quale non gli dá rime adeguate:

> Però mi accorgo, e mel ridice Amore,
> Che mal ponno sfogar rade, operose
> Rime il dolor che deve albergar meco (4).

Aveva ben ragione il poeta di descriversi cosí nel suo ritratto:

> Mesto i piú giorni e solo, ognor pensoso;
> Alle speranze incredulo e al timore (5),

e di porre in fronte ad una delle prime redazioni di esso, l'onesta confessione giá fatta dal Petrarca (CCCXI, 7):

> Ch'altri che me non ho di cui mi lagne (6).

*
* *

Di quale tinta, se non di quella della tristezza doveva colorirsi anche l'amore di un uomo che non poteva sofferire, come dice nell'*Ortis* " un momento, un solo momento di calma "? che, pur di essere sempre agitato, non rilevava se i venti gli spiravano avversi o propizi? (7).

---

(1) CCLII, vv. 1 e 13.
(2) CCLXIV, 134-136.
(3) Cfr. i sonetti CCXCIII e CCCXLIV, 12-14, la sestina CCCXXXII, 11-18, ecc.
(4) *Poesie*, XI, 12-14.
(5) *Ivi*, VII bis, 12-14.
(6) *Ivi*, p. 21.
(7) Lettera del 22 novembre 1797.

Cosí egli, al pari del poeta di Laura, non può concepire l'amore sereno: il pianto, per lui, è compagno di ogni cosa umana e una " fatale infelicitá „ è frutto dell'amore stesso (1).

Quand'egli vorrebbe effondere la piena del proprio affetto, le *Rime* petrarchesche sono il suo linguaggio. Lo dice egli stesso a Ippolito Pindemonte: " Poesie e versi medito sempre perchè io *amo:* ma io disgraziato non sa far versi d'amore.

> Io vorrei ben cantar: ma quell'altera
> Tacito, stanco, dietro sè mi chiama.

E cosí sempre, in vece de' miei, vo borbottando versi del Petrarca „ (2); di quel Petrarca, del quale intendeva tutto, anche l'enigmatica canzone " Intendami chi può che m'intend'io „ che al dir dell'autore, era possibile intendere a lui solo (3).

Che il Foscolo non sapesse far versi d'amore è stato di recente affermato da altri che non il poeta stesso, anzi i suoi sonetti amorosi sono stati addirittura giudicati retoriche esercitazioni, imitazioni petrarchesche prive di ogni pregio d'arte (4). Eppure, questi sonetti medesimi parvero al Carducci " mirabili di soavitá, di puritá, di movimento, vera lirica alfine dell'affetto superiore ed intenso trasformato ed idealizzato nel fantasma „ (5), e al Chiarini " i piú ispirati, i piú belli „ tra quelli foscoliani (6). L'amore che vi è espresso, assume tutti i colori dell'amore petrarchesco; è la contemplazione della grazia e della bellezza, la malinconia di ciò che si brama e si paventa, di ciò che si vorrebbe e non si può raggiungere. Che cosa rispondeva Jacopo Ortis a Teresa che, contemplando la bellezza dei Colli Euganei, gli parlava del Petrarca? " Tutto è amore; l'universo non è che l'amore! e chi lo ha mai sentito, chi piú del Petrarca lo ha fatto dolcissimamente sentire? Que' pochi genii che si sono inalzati sopra tanti altri mortali mi spaventano di meraviglia: ma il Petrarca mi riempie di fiducia religiosa e d'amore; e mentre il mio intelletto gli sacrifica come a nume, il mio cuore lo invoca padre e amico consolatore „ (7). Il Petrarca, pensando a Laura sotto un nembo di fiori, diceva pien di spavento: " Costei per fermo nacque in Paradiso! „; e Jacopo, parlando di Teresa: " .... la ho adorata pien di spavento come se l'avessi veduta discendere dal paradiso.... „ (8). " Ed è pur vero — egli si chiedeva altra volta — che questa immagine d'angelo de' cieli esista qui, in

---

(1) Lettera del 29 aprile 1798.

(2) *Epistolario*, I, pp. 125-26.

(3) *Memorie e documenti per la storia dell' Universitá di Pavia* ecc. cit., Parte III. Epistolario, p. 133.

(4) Cfr. il Saggio di G. Citanna, *La poesia di U. Foscolo*, Bari, Laterza, 1920, pp. 44-55.

(5) *Adolescenza e gioventú poetica del Foscolo*; *Opere*, vol. XIX, p. 276.

(6) *Vita di U. F.*, p. 111.

(7) Lettera del 14 maggio 1798.

(8) Lettera del 12 maggio.

questo basso mondo, fra noi? e sospetto d'essermi innamorato della creatura della mia fantasia „ (1).

L'amore per una Laura, per una Teresa siffatte avrebbe dovuto dare la felicitá piú completa; invece, esso non fu che cagione di pianto infinito. E cagione di pianto furono pel Foscolo tutti gli amori della sua vita. Le lacrime si mutarono in perle nei quattro sonetti giovanili scritti per Isabella Roncioni (2). La descrizione che il Foscolo fa dell'amata nel sonetto *A Firenze* (3), è molto simile a quella di Laura nel sonetto " Erano i capei d'oro a l'aura sparsi „ (4). Il poeta dice che quella cittá gli è cara non solo perchè accolse in sé la gloria del nome latino e fu patria di Dante, ma perché in essa

. . . . . . sovente i piè leggiadri mosse
Colei che vera al portamento Diva

volgeva a lui le " sue luci beate „, mentre egli sentiva

. . . . . . dai crin d'oro commosse
Spirar ambrosia l'aure innamorate.

Il sonetto " Perché taccia il rumor di mia catena „ è uno sfogo dolcemente melanconico, al modo del Petrarca, dei sentimenti che il Foscolo prova aggirandosi presso il solitario rivo

Ove ogni notte Amor seco *lo* mena (5).

Motivo, con mille gradazioni e variazioni svolto nel *Canzoniere* e specialmente nel sonetto: " Valle che de' lamenti miei se' piena „, ma non meno poeticamente trattato qui dal Foscolo che, nelle terzine in particolar modo, raggiunge uno splendore e una melodia grandissimi:

E narro come i grandi occhi ridenti
  Arsero d'immortal raggio il mio core,
  Come la rosea bocca, e i rilucenti
Odorati capelli, ed il candore
  Delle divine membra, e i cari accenti
  M'insegnarono alfin pianger d'amore (6).

Il Petrarca dá piú sviluppo alla descrizione dei luoghi cari al suo ricordo; ma per quanto ridotta ad una sola pennellata, quella del Foscolo non è meno viva. La natura è contemplata dai due poeti soggettivamente; in entrambi l'amore per essa prende forma e co-

---

(1) Lettera del 27 maggio.
(2) Cfr. G. Chiarini, *Poesie di* U. Foscolo cit., pp. XXXVII-XLIII.
(3) *Poesie*, cit., VIII, p. 23.
(4) XC. Vedi E. Donadoni, *U. F. pensatore, critico, poeta*, p. 515.
(5) *Poesie* cit., IV, 6.
(6) *Ivi*, I, 9-14.

lore dall'amore per la donna e si accompagna sempre ad un gran desiderio di solitudine. Il dolore contribuí notevolmente ad accrescere nel Foscolo questo sentimento, il quale assume quasi sempre quel tono malinconico che è spiccatissimo nell'*Ortis*, dove i paesaggi descritti appartengono non di rado a una natura solitaria e minacciosa (1) che si rivela nella sua terribile maestá (2) e che riesce a dare ricordi o impressioni meno dolorose solo quando l'idea della morte sopravviene a far sperare la liberazione da ogni male (3). Anzi, al cospetto della morte la contemplazione dei luoghi che sanno il suo amore, ispira all'Ortis pagine cosí piene di lirismo che, nonostante la loro forma prosastica, esse fanno pensare alle *Rime* petrarchesche. Cosí quel brano magnifico dell'ultima lettera a Teresa, dove, con mesta dolcezza, Jacopo dice di aver visitato per l'ultima volta le sue montagne, il lago dei cinque fonti, il rivo, il gelso, testimoni del suo amore e di aver salutato per sempre le selve i campi, il cielo, ci richiama fortemente alle " Chiare, fresche, dolci acque „ dove l'amore per Laura, quello per la natura e il pensiero della prossima fine si intrecciano e si confondono insieme. L'effetto riesce un po' diverso se si pensa che Jacopo meditava il suicidio, mentre il Petrarca dice che Amore chiuderá i suoi occhi dolenti; ma il calore della sinceritá è uguale nei due poeti e nel Foscolo fa riscontro a quello che determina le appassionate effusioni dei sonetti (4).

Il riflesso dell'arte petrarchesca è evidente anche nel sonetto " Cosí gl'interi giorni in lungo incerto „ che appare ispirato dalla canzone: " Di pensier, in pensier „. I giorni passano per l'infelice amante, in un pianto continuo; poi, quando la bruna notte chiama nel cielo la luna e gli astri, egli vaga

Dove selvoso è il piano e piú deserto

e va palpando ad una ad una le sue piaghe. Stanco, alfine, ora s'appoggia al troncon d'un pino (il Petrarca parla del troncon d'un faggio), ora si prostra dove strepitano le onde e parla e delira con le sue speranze. La tristezza non potrebbe essere maggiore; ma il pensiero della sua donna fa obliare per un momento il poeta " le mortali ire e il destino „, e gli fa dire con un sospiro di desiderio:

Luce degli occhi miei, chi mi t'asconde? (5)

Questo verso è piú degli altri petrarchesco (6), o come vuole il

---

(1) Lettera del 19 e 20 febbraio 1799.
(2) Lettera del 25 maggio 1798.
(3) Lettera del 19 e 20 febbraio cit.,
(4) Cfr. G. Melodia, *Il Foscolo e la Natura*, Palermo, Reber, 1899, p. 11.
(5) *Poesie*, cit., V, 14.
(6) Cfr. il son. CCLXXVI, 14.

Carducci, è giunto al poeta attraverso il Lamberti (1) ma, come i rimanenti del sonetto, vibra dell'animo dell'autore (2). Anche quel frugare nelle proprie ferite è un'amaro conforto caro al poeta di Laura; il Foscolo, però, gli dá un' impronta particolare quando dice che le ferite del suo cuore sono state aperte dalla rea fortuna, dall'amore e dal mondo (3). La fortuna e il mondo! Ecco due elementi che mancavano nel dolore del Petrarca e che preludono al Leopardi! Quando il Foscolo, ricordando il verso del *Canzoniere:* " Amor col rimembrar sol si mantene „ affermava di poterlo dire " con piú veritá del Petrarca, e di averne piú bisogno di lui, che pur era allettato da mille e piú larghe speranze „ (4), diceva, in fondo, una cosa vera e sincera. E nel sonetto " Meritamente, però ch'io potei „, scritto anch'esso per la Roncioni, l'accenno alle proprie sventure non solamente di amante, ma anche di uomo e di cittadino, è cosí commovente da improntare di grande calore tutto il componimento che pur accoglie qua e lá reminiscenze petrarchesche.

Sperai, poiché mi han tratto uomini e Dei
  In lungo esilio fra spergiure genti
  Dal bel paese ove or meni sí rei,
  Me sospirando, i tuoi giorni fiorenti,
Sperai che il tempo, e i duri casi, e queste
  Rupi ch'io varco anelando, e le eterne
  Ov'io qual fiera dormo atre foreste,
Sarien ristoro al mio cor sanguinente;
  Ahi, vôta speme! Amor fra l'ombre inferne
  Seguirammi immortale, onnipotente (5).

Questo verso finale è tra i piú forti della poesia intima foscoliana; è l'espressione altissima dello spirito guerresco del poeta.

*
* *

Ma se l'amore non dará mai pace al Foscolo, non è soltanto, come pel Petrarca, perché in lui amore e dolore sono una cosa sola. Lo abbiamo visto, la fortuna e gli uomini sono avversi al poeta e tali saranno finché egli vivrá; i critici si accaniscono contro di lui con ingiuste censure ed egli, sebbene mediti lo sfogo della *Lettera apologetica* non sa darsene pace un sol minuto. Anche il Petrarca è ferito nel suo amor proprio dai giudizi di coloro che egli sferza nel *De sui ipsius*, ma fatta la sua difesa, si sente sollevato. Nel Foscolo, invece, ogni piú lieve contrarietá lascia una traccia durevole perché il suo cuore è giá solcato profondamente

---

(1) *Adolescenza e gioventú poetica di U. F.* cit., *Opere*, XIX, p. 272.
(2) Assai piú disseminato di ricordi petrarcheschi appariva il sonetto in una prima lezione che il Chiarini comprende tra i versi giovanili rifiutati dall'autore; *Poesie di U. F.* cit., p. 463.
(3) Cfr. anche *Epistolario*, I, p. 569.
(4) *Epistol.*, I, p. 195.
(5) *Poesie* cit., VI, 9-14.

da ferite che una squisita sensibilitá rendono inguaribili. Giovanissimo ancora si è trovato, d'un tratto, per colpa degli uomini e della fortuna, senza patria, senza famiglia, senza le sue illusioni, costretto ad andar esule fra genti spergiure. Jacopo Ortis non può sostenere questa grande infelicitá, né rassegnarvisi; Ugo la sopporta, ma con ineffabile strazio del cuore! Con quanta tristezza egli dice alla sua diletta Zacinto:

> Tu, non altro che il canto avrai del figlio,
> O materna mia terra; a noi prescrisse
> Il fato illacrimata sepoltura (1).

E con che stretta di sconforto singhiozza sulle ceneri del fratello Giovanni:

> Questo di tanta speme oggi mi resta! (2)
> Straniere genti, l'ossa mia rendete
> Allora al petto della madre mesta (3).

Egli vorrebbe una patria libera e grande, e invece la vede " prostituita, premio sempre della vittoria „ (4); la vorrebbe vigile ai suoi interessi, e invece, " vecchia, oziosa e lenta „, essa non può, né vuole forse ascoltare (5); applaude a Napoleone liberatore con un' ode dove invita la Libertá a guardare:

> . . . . come flagellata a terra
> Italia serva immobilmente giace
> Per disperazion fatta secura: (6)

ma Bonaparte tradisce l' Italia col vile trattato di Campoformio. Non si stanca di rivolgersi ancora ai suoi connazionali, di raccomandare, come aveva fatto il Petrarca, che bisognava disfare le sette (7), educare soldati i cittadini tutti, ed egli stesso, dando una forma attiva al suo amor patrio, si fa soldato. Quanti altri erano giunti a tanto? Neanche il suo Petrarca, neanche il venerato Alfieri. Ma, nonostante tutto, egli vede andar le cose di male in peggio. Ed ecco dal suo profondo disgusto e dal suo vivo amore insieme scaturire versi caldissimi d' amor patrio che non hanno il tono oratorio della canzone petrarchesca all' Italia, ma che risplendono come questa di possente ispirazione e che da questa prendono frasi e spunti facilmente riconoscibili in mezzo ai moltissimi d'impronta alfieriana. La scena tra Guelfo ed Averardo della *Ricciarda*, la foga del dialogo bellissimo, esprimono ad un tempo gli

---

(1) *Poesie* cit., IX, 12-14.
(2) Questo verso è preso dal Petrarca: CCLXVIII, 32.
(3) *Poesie* cit., X, 12-14.
(4) *Le ultime lettere di J. Ortis*, lettera del 13 ottobre 1797.
(5) *Epistolario*, I, p. 5, lettera all' Alfieri, inviandogli il *Tieste*.
(6) *Bonaparte liberatore*, 105-107, *Poesie* cit., pp. 477-489. L'ultimo verso è identico nel Petrarca, *T. M.*, I, 159.
(7) *Della servitú d'Italia*, Discorso I, *Opere*, vol. V, pp. 186 e segg.

scoramenti e le speranze del Foscolo. Il poeta si sdegna contro i signori italiani per le soldatesche mercenarie straniere che ingombrano la nazione:

> Inerme freme, e sembra vile Italia
> Da che i signori suoi vietano il brando
> Al depredato cittadino, e cinti
> Di sgherri e di mal compre armi straniere
> Corrono a rissa . . . .

Invano il Pastor dei fedeli ripete il grido petrarchesco: Pace!; nessuno gli dá retta. Ma non sará possibile scuotere l'Italia dalla sua abiezione? Si, grida il generoso Averardo:

> . . . . Congiunte e alfine
> Brandite sien da cittadine mani
> Le spade nostre; e in cittadini petti
> Trasfonderemo altro valore, altr' ira;
> E co' pochi magnanimi trarremo
> I molti e dubbi itali prenci a farsi
> Non masnadieri o partigiani, o sgherri,
> Ma guerrieri d' Italia . . . . (1)

È stato osservato che il Foscolo cadde in mille contraddizioni nel concetto di patria ed ebbe quindi un patriottismo tutto suo particolare; mentre desiderava l'indipendenza nazionale, predicava di frequente la rassegnazione e persuadeva al fatalismo (2).

Neppure il Petrarca fu molto coerente in proposito; ma, favorito dalla fortuna, piú pacato d' indole, anche in mezzo ai mali della patria, serbò fervido l' entusiasmo pel grande passato, sperò sempre in un risveglio del valore italiano. Fu travagliato da un grande dissidio interiore, conseguenza dell' etá di transizione in cui visse, ma codesto dissidio fu di natura tutta morale e religiosa; il dissidio del Foscolo, invece, conseguenza di un' altra etá di transizione, ebbe natura piú complessa e trasse una delle sue ragioni piú profonde dalle condizioni della patria. Non era possibile in quel periodo concepire un ideale che non venisse sommerso in un' amara negazione; non era possibile che i nuovi avvenimenti e le nuove idee non destassero, anche nei migliori, reazione, dubbio, diffidenza (3). Quali potevano essere gli effetti di questo travaglio dell' animo? A mano a mano l'entusiasmo del Foscolo pel passato perdette vigore, la fede nell'avvenire vacillò; in fine non rimase che un disprezzo profondo per il presente, il quale si estrinsecò in un pessimismo sconsolato.

Non solamente, dunque, dall'amore infelice o dalla fortuna avversa, ma anche e forse soprattutto da questo complesso di cose, nacque quel martirio senza conforto che abbiamo trovato nei sonetti.

---

(1) *Ricciarda*, Atto II, sc. III.
(2) E. Donadoni, *U. F. pensatore, critico, poeta* cit., cap. III: *Ugo Foscolo e l' Italia* e specialmente pp. 110 - 119.
(3) Cfr. E. Donadoni, *Le opere di U. F. commentate*, Napoli, Perrella, p. 112.

Tanto è vero che neanche quando il poeta ha cercato di scuotersi dal suo doloroso accasciamento e nel sonetto " Che fai! giá il secol l'orma ultima lascia „, con una mossa energica, che per la forma ricorda il Petrarca (1), ha fatto un virile proposito di fede e di lavoro, neanche allora ha potuto dimenticare la sua grande amarezza:

> Figlio infelice e disperato amante,
> E senza patria, a tutti aspro e a te stesso,
> Giovane d'anni e rugoso in sembiante,
> Che stai? Breve è la vita e lunga è l'arte (2).

* * *

Nell'ode *Bonaparte Liberatore* e nella canzone giovanile *In morte del Padre*, il Foscolo riprodusse la forma e il metro del Petrarca. Ma mentre in quella l'andatura della *concione* appare un po' alterata sotto il modello delle strofe sciolte del Guidi, in questa è conservato fedelmente, eccetto che pel commiato un po' diverso, lo schema dello canzone " In quella parte dove Amor mi sprona „. È anche da notare che questa canzone porta in fronte due versi del Petrarca che il Foscolo, o per errore della memoria o volontariamente, modifica a suo modo;

> Ma a me che resta altro che pianger sempre
> Misero e sol! che senza te son nulla (3).

Altri versi petrarcheschi e precisamente quelli di mezzo del sonetto " Gloriosa columna, in cui s'appoggia „ aprono l'Epistola in versi *Al Signor Rottigni* (4).

Nell'ode *Alla amica risanata* la corda eolia ha un felice predominio su " l'itala grave cetra „; ma l'idea principale del poeta coincide con la speranza del Petrarca di immortalare l'amata coi suoi versi. Conforme al suo sentire ellenico, lo Zacintio vuole eternare dell'amica la bellezza e la gioventú, il Petrarca, invece, le virtú e il bel nome gentile (5).

Pochissimo e soltanto per l'elocuzione si collegano all'arte petrarchesca *Le Grazie;* qualche reminiscenza è stata indicata dal Fornaciari (6); qualche altra si può racimolare qua e lá. Cosí il verso: " Forse (o ch'io spero!) artefice di Numi „ dell'Inno I (v. 21) richiama con lá sua interrogazione un frase molto usata dal Petrarca (7); i lascivi affetti e i molli ozi d'Amore (8) fanno pensare ai

---

(1) Son. CCLXXIII.
(2) *Poesie* cit., XII 9-11, p. 26. Per l'ultimo verso cfr. PETR., LXXI, 1-2.
(3) *Poesie di U. F.* cit., p. 431. I versi del Petrarca dicono (CCCLIX, 34-35):

> Ma io che debbo altro che pianger sempre,
> Misero e sol, che senza te son nulla?

(4) *Poesie di U. F.*, p. CXVII.
(5) Son. CCXCVII, 13-14 e CCCXXVII, 12-14.
(6) *Poesie scelte con note* cit.
(7) Son. CCVIII. 11.
(8) Inno I, 183-184 secondo l'ediz. del Chiarini.

Trionfi dove si dice che Amore " nacque d'ozio e di lascivia umana „ (1); petrarchesco è il ricordo del Tevere e dell'Arno nell' Inno II (v. 491), come pure quello del rosignolo che piange fino allo spuntar dell'aurora (2).

A proposito dei *Sepolcri* è stato osservato che il concetto svolto nel principio intorno all'inutilitá delle tombe è affine a quello del libro II del *De remediis utriusque fortunae* dove il Petrarca dice che chi non ha sepoltura è coperto dal cielo, e che la sepoltura è stata trovata per dar conforto non ai morti, bensí ai vivi, ai quali è, dunque, da lasciarne tutto il pensiero (3). Risonanze petrarchesche si avvertono anche nei due luoghi del carme dove il poeta dice: " Bella d'erbe famiglia e d'animali „ e " l' immonda accusar col luttuoso | Singulto i rai... „ (4); ma esse non vanno di lá dalla parola.

*
* *

Era persuasione del Foscolo che l' invenzione consistesse non tanto nel trovare cose nuove, quanto nel fare nuove le vecchie, e belle le vecchie mediocri, e bellissime le belle, e nel trovare il sublime ove gli altri non l' avevano veduto (5), e voleva che i nostri trecentisti " si leggessero con religione, ma non s' imitassero con superstizione „ (6).

Gli scritti foscoliani sono la dimostrazione pratica di queste affermazioni teoriche e quelli dei quali ci siamo occupati mostrano come l' autore sapesse non di rado ottenere quell' accrescimento di bellezza che desiderava per le idee giá trovate dagli altri e, nel caso nostro, dal Petrarca; e come la religione per questo sommo non si trasformasse mai, forse neppure nel periodo giovanile, in superstiziosa imitazione. Nel cammino dell'arte egli lasciò, soprattutto nell' espressione del suo amore e del suo multiforme dolore, un' orma incancellabile. E se, in mezzo al fremer dei propri affetti e al grondar delle proprie lacrime, ebbe sempre vivo, insieme con quello di molti altri poeti e specie dei cinquecentisti, il ricordo degli affetti e delle lacrime del Petrarca, pochi come lui seppero alimentare tale ricordanza di profonda e viva sinceritá.

Quando il Carducci, pel trasporto delle reliquie del poeta in S. Croce, scioglieva la sua magnifica invocazione:

O vate che nel canto
La bellezza e la morte e di Mimnermo

(1) *T. A.*, I, 82.
(2) Inno III, 277-278; Petr., X, 10-11.
(3) Cfr, *Poesie scelte di U. F. con introduzione e commento di* Giuseppe Gigli, Milano, Vallardi, 1907, p. 84.
(4) Petr., CCCX, 2 e XXIII, 112.
(5) *Opere*, vol. IV, p. 311.
(6) *Epistolario*, I, p. 517.

Il senso al pianto del Petrarca annodi, (1)

metteva appunto in evidenza ciò che il sentimento e l'arte dello Zacintio hanno di comune col sentimento e l'arte del cantore di Laura (2).

---

(1) *Levia gravia*, libro II, *Per il trasporto delle reliquie di Ugo Foscolo in Santa Croce*, vv. 9-13. Altri accostamenti tra il F. e il Petrarca il Carducci fa nello scritto cit, *Adolescenza e gioventú poetica del F.*; *Opere*, XIX, pp. 269 e 274.

(2) Pei rapporti tra l'arte foscoliana e l'arte petrarchesca, oltre all' opera cit. del Mikko e alle altre ricordate via via, sono da vedere seguenti le edizioni delle poesie del F. annotate: U. F., *Poesie, lettere e prose letterarie, scelte e annotate da T. Casini*, Firenze, Sansoni, 1891; *L' opera letteraria di U. Foscolo. Poesie e Ultime lettere di J. Ortis scelte e annotate da E. Mestica*, Livorno, Giusti, 1907; U. F., *Liriche scelte, i Sepolcri e le Grazie, frammenti di Tragedie col commento di S. Ferrari*, II ediz. riveduta, corretta ed accresciuta da Oreste Antognoni, Firenze, Sansoni, 1917; *Le opere di U. F. commentate da* E. Donadoni, Napoli, Perrella; ecc.

CAPITOLO IV.

L'imitazione petrarchesca nel sec. XIX. Alessandro Manzoni.

SOMMARIO: I. L'indole e la religiositá dei due poeti. — II. Il petrarchismo manzoniano nel periodo del noviziato poetico. *Il Trionfo della Libertá*. — Il carme *In morte di Carlo Imbonati*. — III. Gli *Inni Sacri*. In quali rapporti stiano con la poesia religiosa del Petrarca. — IV. Le poesie politiche e *Il Conte di Carmagnola*. — V. Qualche reminiscenza petrarchesca nelle altre opere del Manzoni.

I.

" .... nei periodi delle piú decisive riforme, i maggiori promotori di esse, anche i piú battaglieri rivoluzionari, debbono dapprima percorrere rapidamente, quasi in un ciclo di atti individuali, il ciclo piú vasto di atti collettivi ond'è formata l'opera di una o piú generazioni. Cosí il Parini, il piú pericoloso nemico dell' Arcadia, incominciò arcade, e il Manzoni, potente e originale riformatore, esordí classicista, montiano e petrarcheggiante " (1). Senza ammettere questo ineluttabile influsso del passato al quale inizialmente soggiacciono anche i piú arditi novatori, il cercare riflessi petrarcheschi nell'arte manzoniana sembrerebbe quasi assurdo perché se mai uomini furono dissimili fra loro per indole e per attitudini, essi furono appunto il cantore di Laura e l' autore dei *Promessi sposi*. Quanto quegli fu contradittorio, incerto, deluso, pieghevole, altrettanto questi fu metodico, equilibrato, ragionatore, fermo nelle sue opinioni alle quali, fossero esse letterarie o religiose o politiche,

(1) V. Cian, *I contatti letterari italo-provenzali e la prima rivoluzione poetica della letteratura italiana*, Discorso inaugurale, Messina, D' Amico, 1900, p. 18.

conformò inflessibilmente la sua vita intima, la sua attivitá di artista. Il Manzoni, sebbene fosse, in un certo senso, un pessimista, non conobbe, o forse non patí a lungo quel male che tanto afflisse il Petrarca, la melanconia, " non giá — come osserva il Graf — perché la vita riposata e normale ne l'abbia preservato, ma perché l'animo suo non la riceveva (1) „. Anch'egli amò la natura e sentí, come il nostro poeta, viva simpatia per gli esperimenti agricoli (2), ma ebbe assai piú l'occhio alle anime delle cose (3); al contrario del trecentista che viaggiò continuamente e aborrí ogni legame famigliare, predilesse la vita riposata e metodica, e, vinta la giovanile repugnanza al matrimonio, si creò una famiglia nella quale concentrò affetti e soddisfazioni.

Spoglio di ogni vanitá, di quella vanitá che spingeva il Petrarca a lodare per esser lodato e a tentare ogni via per procacciarsi una soddisfazione d'amor proprio, visse modesto, tranquillo, desideroso d'essere amato, piú che ammirato. Amò la vita solitaria, ma non come il Petrarca che, pur scrivendo un trattato per celebrarla e fuggendo ogni tanto i rumori della cittá per godere la quiete dei suoi campestri ritiri, non tralasciò di mantenersi in relazione coi suoi innumerevoli amici, di desiderarne la protezione e l'aiuto. Il Manzoni l'amò sinceramente, coerentemente, e seppe procurarsela col sistema d'una vita domestica del tutto indipendente ed isolata, evitando le conoscenze nuove e anche le relazioni epistolari inutili o fastidiose, le polemiche, le brighe d'ogni genere (4). Proprio nella solitudine di Valchiusa il Petrarca ricevette l'invito alla laurea poetica, onore da lui fortemente desiderato se non anche sollecitato, appagamento di quella vivissima aspirazione alla gloria dalla quale non si salvò nonostante la sua apparente modestia. Invece il Manzoni, amante vero della solitudine fu, per ciò stesso, schivo dell'ammirazione clamorosa, assai tiepido apprezzatore della gloria. Desiderò la quieta penombra che doveva esser difesa alla sua eccezionale modestia, rifiutò i titoli onorifici che gli furono spesso offerti nella vecchiaia e quando, al termine quasi dei suoi anni, accettò la cittadinanza di Roma italiana, lo fece ringraziando come d'un onore che si rendeva alle aspirazioni costanti d'una lunga vita all'indipendenza e unitá della patria. Come non si difese mai da critiche ad opere sue, cosí non arrischiò mai censure ad opere altrui; la sua profonda umiltá cristiana lo portava al massimo rispetto per la personalitá del prossimo. Quanto diverso il Petrarca, sensibilissimo alla critica, anche se gli veniva da uomini a lui di molto inferiori, pronto ad entrare in lizza con chi scopriva i lati

(1) *Foscolo, Manzoni, Leopardi*, cit., p. 62.

(2) M. Scherillo, *Il decennio dell'operositá poetica di A. Manzoni*, premesso a *Le Tragedie, gl'Inni Sacri e le Odi di A. M.*, Milano, Hoepli, 1907, p. XXXV.

(3) A. Graf, *Foscolo, Manzoni, Leopardi*, p. 57.

(4) A. Momigliano, *A. Manzoni (La Vita)*, Messina, Principato, 1915, p. 70 *(Storia critica della Letter. ital.*, n. 2).

deboli del suo carattere, riserbato sempre verso l'Alighieri e pieno, se non proprio di invidia e di gelosia, certo di ostentata indifferenza per la sua grandezza! Sicché nelle opere del Cantore di Laura troviamo frequenti invettive e scatti vivaci contro l'uno o l'altro vizio, gli uni o gli altri uomini colpevoli; nelle opere del Manzoni invece, la piú grande elevatezza e la piú grande serenitá, in quanto il male e l'ingiustizia sono considerati in sé e per sé, non come colpa di questa o di quella persona.

Il sentimento religioso ebbe parte non poca nella formazione del carattere dei nostri due Grandi, e la religiositá, per l'importanza che essa venne ad acquistare nella loro vita, potrebbe sembrare analogia di grande significato, specialmente a chi pensi che essa culmina in un medesimo fatto: la conversione. Ma il sentimento religioso non agisce con ugual forza su tutti gli animi, e, molto meno, per la diversitá dei tempi e per le disposizioni naturali, con uguali effetti. Sicché quell'analogia, innegabile nella sua realtá storica, analizzata nei suoi elementi costitutivi, finisce coll'apparire soltanto esteriore, e quasi col risolversi in nuove discrepanze.

Poco peso ha il riscontro tra il fatto che si dice occorso al Manzoni a Parigi nella chiesa di S. Rocco e la gita del Petrarca sul monte Ventoso; fra qualche lieve trascorso di gioventú e i posteriori rimorsi di quello e il disprezzo dell'uomo nuovo destatosi in questo per tutte le mondanitá fin allora avidamente cercate. Ogni grande rivolgimento di coscienza ha una lenta preparazione remota e una circostanza esterna prossima che lo determinano; per questo riguardo tutte, o quasi tutte le conversioni si somigliano. Ma il Petrarca, nonostante l'invito rivoltogli da Dio sulla cima conquistata del monte, non potè cambiar vita cosí a un tratto, anzi non rinunziò forse mai interamente a tutto ciò che nel mondo gli era piaciuto, agli affetti, alle dolcezze sensuali e terrene. Egli non era uomo " capace di certe mosse che richiedono virilitá di propositi „ (1). Fu credente e cattolico, per educazione nella fanciullezza, per ragionata convinzione nella virilitá quando uscí da un periodo intermedio d'indifferenza, di torpore dell'anima; ma la sua " placida conversione „, come la chiama felicemente il Volpi (2), non gli diede mai una seria coscienza religiosa e morale, quantunque lo portasse all'eccesso di un ideale di vita non semplicemente cristiana, ma piuttosto ascetica. Il *Secretum* — quel libro che mentre voleva essere una confessione schietta ed intera di se stesso, un'espressione di cristiana umiltá e di modestia, riuscí in fondo, consapevole o no l'autore, a soddisfare ancora una volta a quel bisogno in lui insito di mettere in mostra se stesso e la nobiltá dei propri intendimenti (3) — prova com'egli, conoscendo in teoria le virtú cristiane, non sapesse sempre praticarle.

---

(1) G. Volpi, *Il Trecento*, p. 43.
(2) *Ivi*, p. 62.
(3) Moschetti, *Il Canzoniere*, p. LV.

Anche il Manzoni, educato nella fanciullezza al cattolicismo, se ne allontanò nella giovinezza e non giá come il Petrarca con l'indifferenza e il torpore, bensí seguendo addirittura il deismo filosofico volteriano che egli aveva appreso durante la dimora in Francia. Ma ciò nonostante, in lui ventenne si manifestava giá per vari tratti, una sensibilitá morale quasi evangelica, una coscienza foggiata, assai piú che quella del Petrarca anche maturo, all'umiltá, alle virtú cristiane, si andava chiarendo il bisogno, insito nel suo spirito e quasi sconosciuto a quel Grande, di trovare una base logica certa alla soluzione dei problemi morali. E però la conversione del Manzoni fu il fatto capitale della sua vita; fu, come dice il Momigliano, " l'assetto definitivo della sua coscienza morale, il momento in cui la sua onestá squisita trovò una base incrollabile „ (1). Credente e praticante, ma alieno da ogni intollerenza, egli non fu né mistico né ascetico; nella fede cattolica acquietò tutte le sue aspirazioni, unificò tutti i suoi ideali, trovò la serenitá di una vita rassegnata al dolore, cristianamente virtuosa, non travagliata da quelle mezze virtú che crearono il dissidio nell'animo del Petrarca. " Anima semplice — dice il Pellizzari — e però anima non soggetta a debolezze né a contraddizioni. Anima semplice, e però anima alta ed anima forte „ (2).

Quando affermavo che l'analogia tra il sentimento religioso dei due Grandi, sottoposta ad esame, finisce quasi col risolversi in nuove discrepanze, pensavo appunto a questa diversa fisonomia che il sentimento religioso doveva dare alla vita morale di ognuno di essi. Alla vita non soltanto, ma anche all'arte; perché mentre la conversione del Petrarca non impedí la discordanza tra l'uomo e l'artista rilevata a proposito del *Secretum*, quella del Manzoni, dominando la sua fantasia in uno col suo pensiero, movendolo " a cercare in ogni manifestazione della sua attivitá l'ideale morale del cattolicismo „ (3), improntò della piú perfetta unitá la sua vita e i suoi scritti (4).

II.

Appunto perché si tratta di menti e di animi cosí dissimili, l'esistenza di riflessi petrarcheschi nella poesia manzoniana, qualunque sia la sua entitá, non deve passare inosservata. Chi può dire attraverso quale secreto lavorio e sotto l'influsso di quali disparate impressioni la sensibilitá artistica di un Grande si sviluppa e si

(1) *A. Manzoni* cit., p. 23.
(2) *Estetica e religione di A. Manzoni*; *Studi manzoniani*, Perrella, 1914, vol. I, p. 150.
(3) A. Momigliano, Op. cit., p. 33.
(4) Per il carattere, la conversione e la religiositá del Manzoni, pur essendomi giovata di parecchi altri critici, ho creduto di dover tenere presente soprattutto il Momigliano, che intorno al grande Milanese ci ha dato l'opera migliore e piú recente di sintesi.

affina prima di trovare le forme alle quali imprimerá il proprio suggello?

Assai poco il Manzoni, lo abbiam visto, parla del Petrarca nei suoi scritti; ma non dobbiamo dimenticare che nel collegio dei Somaschi di Lugano dove stette dagli undici ai quattordici anni, insegnava quel padre Francesco Soave che studiò e commentò (con qual risultato abbiamo visto altrove) le *Rime* petrarchesche. Alessandro in effetto non lo ebbe a maestro, ma poiché ci dice che gli volle bene ed ebbe di lui, in quell'etá giovanile, un alto concetto (1) è legittimo pensare che dovette aver modo di stargli vicino e forse di riceverne consigli intorno agli studi da seguire, agli autori da leggere. Del resto il Manzoni stesso c' informa che il " Petrarca „ era nei programmi del collegio e che egli fu sempre diligente nello studiarlo:

> . . . . Né giammai di verga
> Mi rosseggiò la man perché di Flacco
> Recitar non sapessi i molli scherzi,
> O le gare di Mopso, o quel dolente
> *Voi che ascoltate in rime sparse il suono* (2).

Questo studio esercitò indubbiamente una certa efficacia sul suo spirito, infatti il poemetto in terzine *Il Trionfo della Libertá*, prima sua opera, sebbene sia un riflesso dell'arte del Monti e delle passioni di un esule, il Lomonaco, risente anche, e non poco, del pensiero e dello stile del Petrarca. D' imitazione petrarchesca è il titolo, giacché ritengo debba ritenersi fortuita la coincidenza additata dal Mazzoni, che a Genova, nel 1798, era uscito il *Trionfo della Libertá*, raccolta di versi democratici (3). Non altrettanto sicura, nonostante l' affermazione dello Scherillo (4), mi pare l' imitazione del metro. Non è possibile pensare ad una maggiore efficacia dell' esempio del Monti? Il Manzoni conosceva giá e ammirava la *Basvilliana*, della quale son tante mosse e tanti colori nel poemetto: inoltre, giusto in quell'anno 1801, al quale appartiene il *Trionfo della Libertá*, usciva il primo canto della *Mascheroniana*.

Ma, a parte la questione della rima, l' imitazione petrarchesca risulta chiara nella sfilata di coloro che si sacrificarono per la patria, contenuta nel secondo e nel terzo Canto (5). E se ha da ammettersi col Bulferetti che codesti canti furono concepiti e stesi innanzi agli altri, quando il Manzoni era ancora in collegio (6), l' azione degli

---

(1) CRISTOFORO FABRIS, *Memorie Manzoniane*, Milano, Cogliati, 1901, p. 95.

(2) *Sermone terzo* a G. B. Pagani, vv. 31-35: *Opere inedite o rare di A. M. pubblicate da R. Bonghi*, Milano, Rechiedei, 1883-1889, vol. I, pp. 93 e segg.

(3) *L' Ottocento*, p. 1344.

(4) *Su gli anni di noviziato poetico del Manzoni* studio premesso a *I Promessi Sposi*, Milano, Hoepli, 1908, II ediz., p. XIX e p. XXII.

(5) F. D' ONUFRIO, *Gl' inni sacri di A. Manzoni e la lirica religiosa in Italia*, Palermo, Clausen, 1894, p. 60.

(6) *Del " Trionfo della Libertá „ di A. Manzoni e la Massoneria*; in *Giorn. stor.*, LXXI (1918), p. 216.

studi fatti sul Petrarca nelle scuole religiose durante la prima giovinezza, viene a rivelarsi da sè assai manifestamente.

Due schiere di illustri per virtú militari e patriottiche sono celebrate in trionfo; la prima di esse comprende, come nel *Trionfo della Fama*, gli antichi eroi romani che si sacrificarono per la patria; la seconda, in quello destinata agli antichi patriotti stranieri, comprende invece gli eroi nuovi, contemporanei al poeta; manca la terza schiera nella quale il Petrarca radunò gli illustri per opere dell' ingegno, e infatti essa non era necessaria né adatta allo scopo del Manzoni. Nel *Trionfo della Fama* l'enumerazione è molto piú ricca e procede piú rapida perché i meriti dei singoli personaggi non sono sempre amplificati nel racconto delle loro gesta; frequentemente al nome non si accompagna che qualche aggettivo. Il Manzoni, invece, al quale preme piú l'eloquenza degli esempi che la copia dei nomi, sceglie tra quelli i meno peregrini e si adopera di tracciare il profilo dei personaggi drammatizzando il piú possibile gli episodi nei quali rifulse il loro amore di libertá. Tra codesti esempi sono chiaramente modellati sul Petrarca quelli di Muzio Scevola e di Orazio Coclite, sebbene l' inesperienza giovanile impedisca all'autore di raggiungere la sobria eleganza del trecentista. Dello Scevola, rappresentato nell'atto di punire la mano che aveva sbagliato a uccidere, è rilevato non tanto il rammarico pel colpo fallito (1) quanto l'odio contro Porsenna e la minaccia che l'atto suo stesso veniva a significare:

> Siegue queï che la destra ardita e franca
> Cacciò fremendo ne le fiamme pie,
> E fè tremar Porsenna colla manca (2)

Alla figura di Orazio Coclite, cui il Petrarca non dedicò che poche parole:

> . . . . e quel che solo
> Contra tutta Toscana tenne un ponte (3);

il Manzoni vorrebbe dare maggior rilievo con l' abbondanza dei particolari:

> Ecco quel forte che al famoso ponte
> Contra l' Etruria congiurata tenne
> Ferme le piante e immobile la fronte
> E l'urto d'un esercito sostenne,
> E contra mille e mille lance stette,
> Onde immortale a' posteri divenne (4).

Anche la figura della Libertá sa di reminiscenza petrarchesca, somigliando in parte a quella della Fama: infatti l' una e l' altra riful-

---

(1) PETR., *T. F.*, I, 82-84.
(2) Canto II, 37-39.
(3) *T. F.*, I, 80-81.
(4) Canto II, 43-48.

gono di cosí viva luce che non è possibile sostenerne la vista; al loro apparire l'aria si fa piú serena e la natura sembra piú lieta (1). Però la manzoniana Libertá non si accontenta di rimanere nella suggestiva indeterminatezza che avvolge la Fama; essa ci appare nel fulgore delle sue vesti magnifiche, nella regalitá del carro trionfale che l'accoglie, nel dettaglio di ogni cosa che la circonda. Il poeta si affanna a dirci che essa è una dea non una donna, e, ricordando la Laura petrarchesca, alla quale si richiama in una nota al poemetto, aggiunge:

" Non era l'andar suo cosa mortale „. (2)

A queste somiglianze di carattere generale se ne aggiungono altre di carattere particolare, per esempio gli accenni alle " peregrine spade „ (3) e all'antico senso di pietá non spento nei cuori italiani (4). E non è da passare sotto silenzio che il poeta stesso indicò qualche volta nelle note, con frasi di grande ammirazione pel Petrarca, il luogo al quale attingeva. Ciò fece per la terzina:

E il cor sopraffatto ne trabocca
Innondato e sommerso, e l'alma fugge
Su la mente, su gli occhi e sulla bocca (5)

nella quale volle parafrasare il concetto " maravigliosamente „, espresso egli dice, in un passo del *Trionfo della Castitá* (58-60).

In sostanza, " il novizio cerca la sua forma, ma per ora ei non riesce che a calcar le orme altrui „ (6). Il Cantú rifletteva, sdegnato, che appunto per essere un imparaticcio, il giovanile poemetto manzoniano non meritava d'essere messo in luce dai posteri (7); ma oggi che il nuovo indirizzo dell'indagine critica ha riscattato dall'oscuritá anche ciò che a questa pareva destinato per sua natura, come i primi getti di un capolavoro e, per restringerci al Manzoni, quelli del suo immortale romanzo, non possiamo associarci al rammarico del Cantú e il *Trionfo della Libertá* ci appare degno d'interesse non foss'altro per le osservazioni ed i raffronti ai quali — e non solamente nei riguardi del Petrarca — esso si presta.

*
* *

Dopo il poemetto del 1801, nel Manzoni non si trovano quasi affatto riflessi petrarcheschi sino al 1806, anno in cui furono pubblicati gli sciolti *In morte di Carlo Imbonati*.

---

(1) Petr., *T. F.*, I, 10-12 e 16-18; Manzoni, I, 13-15 e 91-93.
(2) Canto I, 32.
(3) Canto III, 133-135.
(4) Canto III, 38-39.
(5) Canto III, 76-78.
(6) Scherillo, *Gli anni di noviziato poetico* cit., p. XXII.
(7) *A. Manzoni. Reminiscenze di* C. Cantù, Milano, Treves, 1882, vol. I, pp. 26 e 96.

Troppo ricercato sarebbe un qualsiasi paragone fra il platonismo del sonetto amoroso del 1802 per la giovinetta genovese (1) e il platonismo del Petrarca. Se mai, petrarchesca potrebbe parere la lode degli effetti benefici della donna amata sull'animo suo, se anche qui non si trattasse piuttosto di un petrarchismo pervenuto al poeta attraverso i cinquecentisti. D'altra parte il sonetto è tutto alfieriano, nel concetto informatore dei primi versi, nel linguaggio, nella robustezza della chiusa.

Il Carme per l'Imbonati fu definito dal Carducci una " specie di dialogo tra un morto e un che dorme a imitazione del secondo capitolo del *Trionfo della Morte* del Petrarca, con variazioni di fremiti e disdegni alfieriani e di moralitá pariniane, ove bello è soltanto l'accenno ad Omero " (2). Il Cantú, movendo l'accusa di volgaritá all'invenzione del sogno, accatta dal Carducci quella dell'imitazione petrarchesca (3), il Petrocchi, lasciando da canto l'autore dei *Trionfi*, ricollega il Carme a un episodio dell'*Inferno* dantesco (4); lo Scherillo accresce l'elenco delle fonti del poemetto, ma non ricorda il Petrarca altro che per far risaltare quanto piú legittimo debba sembrare che il nostro Poeta, non curante del signor De Sade, si faccia desiderare da Laura in cielo, in confronto del Manzoni che, dimentico di ogni filiale riguardo verso il padre, prende cosí viva parte al dolore materno per la morte dell' Imbonati (Che tutto | Te perdendo, ho perduto) (5). Il piú comprensivo giudizio è quello del Momigliano che vede nel componimento il riflesso di " alcuni pochi poeti da Dante al Monti " (6). E, difatti, il Petrarca non può non essere compreso tra essi (7).

Quantunque l'apparizione in sogno fosse divenuta, attraverso i secoli, un luogo comune della nostra poesia e nel Petrarca stesso non fosse originale, il Manzoni non dimenticò l'esempio del *Trionfo della Morte* e di altri componimenti petrarcheschi. Infatti, l'atto di sedersi dell'ombra dell'Imbonati sulla sponda del letto (8), ricorda troppo da vicino quello che compie Laura quando scende dall' Empireo (9), anche se non lo uguaglia in gentilezza soave.

Tanto il Petrarca quanto il Manzoni chiedono ai rispettivi interlocutori se la morte sia stata per loro dolorosa e ne hanno in

---

(1) M. Scherillo, *Su gli anni di noviziato poetico del Manzoni* cit., p. XXXII.

(2) *A proposito di alcuni giudizi su Alessandro Manzoni; Opere*, vol. III, p. 165.

(3) *Reminiscenze* cit., p. 37.

(4) *La giovinezza di A. Manzoni. Versi in morte di C. Imbonati;* nella *Rivista d'Italia*, I, vol. I, pp. 139.

(5) *Su gli anni di noviziato poetico* cit., pp. LIII, LV.

(6) *La lirica del Manzoni*, prefazione al vol. *Liriche scelte di A. M. con interpretazioni e giudizi*, Cittá di Castello, Lapi, 1914, p. 21.

(7) D'imitazione petrarchesca il carme è detto anche da R. Chiarini, *Il Petrarca*, p. 29.

(8) vv. 30-32. Il carme leggesi nel vol.: *Le Tragedie, gl'Inni Sacri, e le Odi a cura di M. Scherillo* cit., a pp. 512-518.

(9) CCCXLII, 8; CCCLIX, 1-3.

risposta che essa è stata dolce come un breve sospiro, come un sonno tranquillo; solo hanno sentito dolore nel lasciare la persona amata (1).

Laura attende il suo poeta nel cielo: " te solo aspetto „ (2) e " sol di te sospiro „ (3); l' Imbonati, unicamente per amore del Manzoni, ristá dal pregare perché l'anima di Giulia lo raggiunga; ma finché non l' avrá seco, non potrá sentirsi pienamente felice (4).

Le affinitá d' insieme si integrano con parecchie reminiscenze verbali, le piú dello stesso *Trionfo della Morte*, altre delle *Rime* e segnatamente della canzone allo Spirto gentil. Cosí non vi può esser dubbio che il verso:

Se un raggio in terra di virtú vedessi (5)

e l'altro:

. . . . Se cura,
Se pensier di quaggiú vince l'avello (6)

siano ricalcati su questi:

. . . . un raggio
Non veggio di vertú, ch'al mondo è spenta (7),

E, se cosa di qua nel ciel si cura (8).

Comunque, in questo carme per l' Imbonati si scorse giá il lampo del genio che imitando crea (9) e si avvia a quella maturitá della quale saranno prima prova gl' *Inni sacri*; prima, senza dubbio, non solamente in ordine di tempo.

III.

Paolo Ferrari, nell' inno al *Nome di Maria* sentiva " il trecento „ (10), e del trecento, evidentemente, i canti religiosi di Dante e del Petrarca. Ma il Carducci difese ad alta voce l'originalitá, dirò meglio la modernitá manzoniana (11). Sì, la materia era quella stessa di Dante, quella stessa del Petrarca, però, come dice il De Sanctis, " ricompariva ringiovanita da una nuova ispirazione „ (12).

---

(1) PETR., *T. M.*, II, 30-75; MANZ., vv. 107-121.
(2) CCCII, 10.
(3) CCLXVIII, 72.
(4) 92-99.
(5) v. 7.
(6) v. 80.
(7) LIII, 6.
(8) LIII, 43. Queste ed altre reminiscenze indica il Bertoldi nelle note alle *Poesie liriche di A. Manzoni*, Firenze, Sansoni, 1907.
(9) G. CARCANO, *Vita di A. Manzoni* premessa all' edizione dei *Promessi Sposi* di Milano, Rechiedei, 1875, p. III.
(10) *Alessandro Manzoni*; nel *Pungolo* di Milano, 29 maggio 1873.
(11) *A proposito di alcuni giudizi su A. M.* cit.; Opere, III, p. 158.
(12) *Il mondo epico-lirico di A. Manzoni*, nel vol. III dei *Saggi critici* a cura di P. Arcari, Milano, Treves, 1914, p. 125.

L'analogia del soggetto (teniamo presente la canzone petrarchesca alla Vergine) spiega perché il Ferrari, a la prima impressione, potesse sentire nell'inno manzoniano anche quello che non c'è; spiega pure perché coloro che non la pensano come il Ferrari finiscano, anch'essi, chi piú chi meno, col ricongiungere in qualche modo gli *Inni* alla poesia religiosa del Petrarca e col farne non di rado materia di parallelo.

Intanto non dobbiamo dimenticare quanto abbiamo osservato a proposito del sentimento religioso dei due poeti, giacché ad esso è naturalmente e fortemente collegata l'ispirazione delle loro poesie di argomento sacro.

Non si può negare che negli *Inni* si senta qua e lá l'eco verbale del Petrarca. Cosí non c'è differenza tra il " duro mondo „ del *Natale*, che non si prende cura degli umili pastori (v. 76), e il " ricco mondo „ del Petrarca, il quale non ha in alcun conto la virtú (CCXLVIII, 4). La veste di donna che pianga il marito alla quale nella *Passione* (7–8) sono paragonati, pel loro colore, i paramenti degli altari, richiama il commiato della canzone " Che debb' io far „ ? Ma gl' intendimenti della poesia vera vanno di lá dalla parola e per affermare o negare rassomiglianze è necessario penetrare nell'intimo recesso di essa. A ciò ne presta materia adatta quell' Inno appunto che induceva il Ferrari alla sua affermazione e che, infatti, per la conformitá del soggetto, sembra avere congruenza piú stretta con la canzone del Petrarca alla Vergine; intendo *Il nome di Maria.* Due parti si vengono a delineare nettamente nella poesia petrarchesca per le quali essa è, come disse il Carducci, " canzone insieme e lauda, inno ed elegia. Come inno o lauda, è oggettiva, o canta le lodi della Vergine: come elegia o canzone, è soggettiva, e narra lo stato dell'animo del poeta „ (1).

In quanto *Il Nome di Maria* è inno dal principio alla fine, può paragonarsi solo alla prima parte di essa; ma l' inno del Petrarca procede alla maniera un po' scolastica con l' invocazione continua e la ripetuta appellazione " Vergine „ ; quello del Manzoni, in conformitá al modo dell'autore di intendere la religione, ha uno svolgimento affatto moderno di pensiero, un' intenzione piú larga e piú umanitaria di preghiera. Il poeta, non fa come messer Francesco, lo sfogo di un dramma intimo, non si cura di sé; in una viva accensione della fantasia, vede l'umanitá passare attraverso il mondo, sotto la protezione di Maria (2), ne descrive il fiducioso abbandono, e unifica, in un largo concetto di democrazia, il dolore dei potenti e quello degli umili, giacché Maria dá conforto e sollievo senza distinzione all' uno e all'altro (3).

---

(1) *Le Rime di F. Petrarca di su gli originali* ecc. cit., p. 510.

(2) A. Momigliano, *La lirica del M.* cit., p. 85.

(3) Questo diverso modo di cantare la Vergine è oggetto di uno studio di Ilex [Agnese Santini], *La Vergine nei canti del Petrarca e del Manzoni*, Atri, D. De Arcangeli, 1889. Vedi anche: F. D' Onufrio, *Gl'inni sacri di A. Man-*

Se la mancanza del soggettivo umano, del dramma interno sia, come osservava il Carducci, motivo d'inferioritá all'inno manzoniano in confronto della " canzone lauda „ del Petrarca (1), è cosa che solo di riflesso qui può importare; maggiore interesse deve offrire un altro quesito. Accanto alle differenze sopra rilevate e a quelle evidenti della forma metrica (2), esiste qualche somiglianza di pensieri, d'accenti? Non potremmo asserire che la frequente appellazione " beata „ tragga sicuramente lo spunto dal verso petrarchesco " De le beate vergini prudenti „ o dall'altro " Senza fine o beata „, né che il concetto della protezione data da Maria ai miseri sia sviluppato dalle parole " O saldo scudo de l'afflitte genti „; ma la derivazione è sensibile nei versi 21-25:

Vergine sola al mondo, senza esempio,
Che 'l ciel di tue bellezze innamorasti,
Cui né prima fu simil, né seconda

che si ricollegano a questi (53-55):

A noi Madre di Dio quel nome sona:
Salve beata; che s'agguagli ad esso
Qual fu mai nome di mortal persona,
O che gli venga appresso? (3)

Tuttavia, anche qui si sente il poeta cui era desiderata mèta, fin dalla giovinezza, l'originalitá in arte (4), e l'originalitá egli raggiunse quasi interamente in questi Inni che segnano l'inizio della sua attivitá artistica veramente gloriosa.

IV.

Il Manzoni sentí non meno fortemente del Petrarca l'amor patrio.

Uno dei primi frutti poetici di questo suo vivo amore, fu la canzone per l'ardito tentativo di Gioacchino Murat, *Il Proclama di Rimini*, rimasta frammentaria. In essa il Manzoni riprodusse perfettamente lo schema della canzone petrarchesca e al nostro Poeta si accostò anche pel tono solenne, concionatorio dell'appello al Murat, il signore dal quale l'Italia attendeva salvezza. Il Petrarca vedeva

---

zoni e la lirica religiosa in Italia cit., p. 260; V. A. Arullani, *Spigolature Manzoniane*, nel vol. *Pei regni dell'arte e della critica, Nuovi Saggi*, Torino-Roma, Roux e Viarengo, 1903, p. 154; ecc.

(1) *A proposito di alcuni giudizi su A. M.* cit.; *Opere*, III, p. 159.

(2) V. Carducci, *Ibidem*.

(3) Per questo raffronto vedi anche G. Padovan, *Dell'Inno Il Nome di Maria di A. Manzoni*, Alba, Tip. Edit. Eredi Sansoldi, 1887.

(4) In un sonetto del 1802 e poi nel Carme per l'Imbonati (v. 209) egli si augurava che i posteri, vedendolo caduto nel cammino dell'arte, esclamassero: " Su l'orma propria ei giace „.

nello Spirto gentil l'unico superstite raggio della virtú spenta nel mondo, il Manzoni dice che nel solo Murat sopravviveva un raggio delle italiane speranze; entrambi fanno del personaggio celebrato il desiderato liberatore della patria infelice. All'uno sembrava troppo grave peccato che il furore della gente germanica vincesse il valore degli italiani (1); all'altro riusciva amarissima la realtá espressa in sintesi nel verso:

> Ai men forti di noi gregge dispetto (2),

ch' egli però credeva superata pel gesto di Gioacchino Murat.

L'ode *Marzo 1821* e i cori delle tragedie che, per gl' intendimenti e le forme, hanno, eccetto quello secondo dell'*Adelchi*, una stretta affinitá tra di loro, non debbono molto all'arte petrarchesca; ma il sentimento profondo di cui si mostra animato il commosso poeta, par scaturito dalla stessa fonte donde zampillò la poesia politica di quel Grande antico.

L' esecrazione per le guerre fratricide, cosí viva nel Coro del *Conte di Carmagnola* è determinata, infatti, da sentimenti e ragionamenti simili a quelli coi quali il Petrarca vuole toccare il cuore dei Signori d' Italia; il concetto di patria espresso dal nostro poeta in forma circonlocutiva, con le celebri domande: " Non è questo 'l terren ch' i' toccai pria? | Non è questo il mio nido „ ecc. trova rispondenza nei versi manzoniani:

> Questa terra fu a tutti nudrice,
> Questa terra di sangue ora intrisa,
> Che natura dall'altre ha divisa,
> E recinta con l'alpe e col mar (3).

La tragedia cui appartiene questo Coro, consente col Petrarca anche nel deplorare l'uso delle compagnie mercenarie, la cui malafede dovrebbe essere ben nota.

> . . . . A mercenarie genti
> Noi comandiamo, in cui piú di leggieri
> Trovi il furor che la costanza: e' corrono
> Volonterosi alla vittoria incontro;
> Ma s'ella tarda, se son posti a lungo
> Tra la fuga e la morte, ah! dubbia è troppo
> La scelta di costoro . . . . (4).

Se non che l' amor patrio del Manzoni non giunge lá dove giunge quello del Petrarca e di solito quello di ogni patriotta; da esso rimane assente l' odio per lo straniero (5). Anche nelle ram-

(1) *Italia mia*, vv. 78-80.
(2) v. 35.
(3) vv, 21-24. Quest'ultimo verso va confrontato anche con la famosa perifrasi petrarchesca: " il bel paese | Ch' Appennin parte e 'l mar circonda e l' Alpe „, son. CXLVI, 13-14.
(4) Atto II, sc. III, vv. 132-138.
(5) F. D' Ovidio, *La politica del Manzoni*; nei *Nuovi studii manzoniani*, Milano, Hoepli, 1908, p. 294.

pogne assai di rado il poeta si spinge ad una vera concitazione. Se nell'adolescenza rimpiangeva che l' Italia fosse sempre nemica ai suoi migliori, " pentita sempre e non cangiata mai „ (1), il suo era uno sfogo giovanile. Nella virilitá egli non sa rimproverare alla patria i suoi mali senza trovare una parola quasi di scusa per essi. Nel ricercare le cause delle passate afflizioni comuni, questa gli pare la spiegazione vera:

> . . . . eran le forze sparse,
> E non le voglie; . . . . (2)

Proprio l'opposto di ciò che il Poeta antico rimproverava ai Signori d' Italia:

> Vostre voglie divise
> Guastan del mondo la piú bella parte (3).

Influiva, è vero, su questa differente disposizione d'animo, la diversitá dei tempi e delle occasioni che ispirarono ai due poeti i loro canti politici. Infatti mentre il Petrarca non vedeva cessare la guerra fratricida che divampava in Italia, né opporre un riparo contro la dominazione straniera, il Manzoni sentiva irrobustirsi nella propria e nella coscienza nazionale la fede nel risorgimento patrio, vedeva farsi piú numerosi ed efficaci i modi adoperati per raggiungere un sí gran fine; quindi la sua poesia politica non aveva ragione di abbandonarsi all' antico dolore, poteva essere ispirata a maggiore ottimismo, ed anche a piú generosi sensi di umanitá (4). Ma i tempi del Manzoni non erano pure i tempi del Berchet, le cui rime patriottiche riuscirono fra le piú potenti che abbia l' Italia? Gli è che il Manzoni " è sempre tutto intero in ogni sua opera „ (5) e la sua evangelica mitezza, la sua elevata religiositá che ammettevano la commiserazione non l' odio, non potevano non riflettersi negli scritti anche piú caldi di sentimento patrio.

Queste considerazioni debbono riferirsi anche al *Cinque Maggio*, cioè al " piú alto capolavoro che, dopo Dante e il Petrarca, avesse avuto mai la lirica nostra politica „ (6).

V.

Tra le poche reminiscenze petrarchesche che si offrono qua e lá alla nostra osservazione nelle altre opere manzoniane, tre mi sembrano piú degne di rilievo.

Una si riscontra nell' inno *A Parteneide*, ed è costituita dal

(1) Sonetto a Francesco Lomonaco, v. 14; *Le Tragedie, gl' Inni Sacri, le Odi* a cura di M. Scherillo cit., p. 508.
(2) *Il Proclama di Rimini*, vv. 31-32.
(3) *Italia mia*, 55-56.
(4) B. Zumbini, *Studi sul Leopardi*, Firenze, Barbèra, 1902-1904, vol. I, pp. 81-84.
(5) Momigliano, *A. Manzoni (Le Opere)*, p. 14.
(6) Mazzoni, *L' Ottocento*, p. 246.

verso " Di pensiero in pensier, di monte in monte „, intercalato non senza gusto dal poeta fra gli sciolti propri (1).

Piú curiose, per un duplice rispetto, sono le altre due. Si colgono esse nella storia di Lucia e Renzo, l'opera dalla quale, come abbiam visto, il Manzoni escluse deliberatamente, e per influsso in certo senso petrarchesco (2), la sola cosa che avrebbe potuto farci pensare al Petrarca: l'amore. Si colgono, e questo può essere oggetto di considerazioni non prive d'interesse, non nella stesura definitiva del romanzo ma negli *Sposi promessi*, la prima minuta di esso.

Quivi nella scena tra il Cardinale Federigo e Don Abbondio che non riesce a giustificarsi per la mancata celebrazione del matrimonio, quando il povero curato esce a dire che dopo l' intimazione dei bravi non aveva potuto far altro che mettersi a letto con la febbre, il Cardinale lo riprende: " *La carne inferma*, ed è questa la nostra miserabile condizione; ma *lo spirito fu egli pronto?* „ (3) È il concetto espresso da S. Marco nel Vangelo, dal quale anche il Petrarca lo desunse; ma nella mente del Cardinale, o meglio in quella del Manzoni, dovette certo risonare l' eco del noto e direi quasi proverbiale verso petrarchesco (4).

L' altra reminiscenza si avverte lá dove è descritta la processione ch'ebbe luogo in Milano nel periodo della peste, giacché, infatti, insieme con le confraternite, il clero secolare e altra folla di prelati, sfilavano " le varie congregazioni dei *frati, neri, bigi e bianchi* „ (5).

Perché questa e l'altra frase petrarchesca non comparvero nella stesura definitiva del romanzo?

Il dialogo tra Federigo e Don Abbondio, reso notevolmente piú succinto, respinse la nota sconveniente di comico che gli veniva dalla risposta del curato: " Che ho fatto, Monsignore? Mi son messo a letto con la febbre „, e quindi coinvolse nella giusta amputazione anche le considerazioni sulla stanchezza della carne e la freschezza dello spirito.

Ma per quanto concerne la processione, i ritocchi furono poco sostanziali e quasi sempre di parole; i frati rimasero accanto alle congregazioni e al clero secolare, ma sotto il nome collettivo di " fraterie „. Spiaceva al gusto estetico del Manzoni l' enumerazione della minuta, o gli spiaceva ancor piú la reminiscenza? Forse la reminiscenza, incresciosa per un artista fine ed originale, anche quando si ispirò ad altri Grandi in ciò che essi pensarono e dissero prima di lui.

---

(1) Precisamente tra i versi 41 e 43; *Le tragedie, gli Inni Sacri, le Odi* a cura di M. SCHERILLO, p. 519-522.

(2) Si tenga presente la digressione sull'amore nei romanzi che faceva parte del primo getto dei *Promessi Sposi*, della quale si parla qui dietro a pagina 210.

(3) *Gli Sposi Promessi* a cura di G. Lesca cit., p. 444.

(4) CCIIX, 14.

(5) *Gli Sposi promessi* cit., p. 677; Cfr. PETR., LIII, 60.

CAPITOLO V.

L'imitazione petrarchesca nel sec. XIX.

Giacomo Leopardi.

SOMMARIO: I. Il sentimento e il pensiero dei due Grandi. — Il Leopardi e il petrarchismo del sec. XIX. — Il Petrarca negli studi del Leopardi. Tracce di umanesimo leopardiano. — L'amore della gloria. — Concetto dell' amore e della donna. — Amore e Morte. — Il sentimento della natura. — Il pessimismo leopardiano e il cosidetto pessimismo petrarchesco. — L'amor di patria. — Il Leopardi e il Petrarca romantici. — II. La poesia leopardiana e la poesia petrarchesca. — *L'Appressamento della morte* e gli altri *primi saggi*. — Le prime canzoni. — Gli *Idilli*. — Il periodo poetico dell'*originalità*. — Le forme metriche. — L'arte del Leopardi.

I.

Un posto a sé abbiamo assegnato al Leopardi quale interprete delle *Rime* petrarchesche, un posto a sé conviene dargli quale continuatore dell'arte onde esse risplendono. Interprete, s'é visto perché egli si distingua dagli altri commentatori; petrarchista nel senso alto del termine, si eleva solitario e grande a cime inviolate. Questa sua grandezza non ci fa dimenticare quella del Foscolo. Ma al lirismo petrarchesco del Foscolo, racchiuso nel breve giro di pochi sonetti, per quanto largamente espresso nell'*Epistolario* e nell'*Ortis*, si contrappone quello dei piú numerosi Canti leopardiani dove l'anima poetica dell'autore si manifesta piú largamente in tutte le sue infinite armonie.

Quando la ricerca e lo studio delle fonti parvero costituire come una base analitica all'interpretazione estetica di un'opera d'arte, non rimase brano della poesia del Recatenese che i critici non scrutassero col Petrarca alla mano. Il lavoro, continuato via via, ha dato tali risultati che gli studiosi hanno finito col conside-

rare il petrarchismo del sec. XIX quasi esclusivamente attraverso il Leopardi e, come abbiam visto, non hanno sempre curato di approfondire in pari misura la ricerca di riflessi petrarcheschi negli altri poeti, grandi e piccoli, del secolo.

Oggi la fatica di chi voglia trattare del petrarchismo leopardiano non può non ridursi in buona parte, almeno per la massa dei riscontri che si possono fare, se non ad un lavoro di sintesi delle indagini altrui.

*
* *

Si sa che fino al tempo della cosidetta *conversione letteraria* (1), il Leopardi, giá abituato a gustare i greci e i latini, poco o nulla conosceva degli autori italiani. Lo Zumbini ha dimostrato per esempio, che quando egli scriveva il *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, non doveva aver letto il Petrarca, alcuni versi del quale sarebbero stati opportuna illustrazione degli errori antichi relativi a cose astronomiche (2). Non mancavano nella biblioteca paterna le opere petrarchesche, ve n' erano, anzi, alcune pregevoli edizioni cinquecentesche (3), ma solo dopo il 1815, alla fine del quale anno si riferisce la *conversione*, esse furono tolte dagli scaffali e amorosamente studiate. Di tale studio fa fede la cantica *Appressamento della morte* che appartiene al dicembre del 1816, e nella quale, come vedremo piú oltre, l'imitazione petrarchesca è sensibilissima. Allargando via via il campo delle letture e degli studi, il Petrarca tenne sempre uno dei primi posti nelle predilezioni di Giacomo; anzi, quando tra la fine del 1818 e il principio del '19 il giovinetto volle acquistare piú estesa e sicura notizia dei nostri lirici piú famosi, si convinse che l' Italia non aveva nel genere lirico nessun autore, tranne il Petrarca, di cui potesse legittimamente gloriarsi (4). L'incarico dell' *Interpretazione*, affidatogli dallo Stella nel 1825, lo trovò non solo sicuro padrone del pensiero e dello stile delle *Rime*, ma anche fervidissimo ammiratore di chi ne era stato il grande artefice. Si pensi quindi, se un lavoro di esegesi come quello desiderato dal libraio milanese non dovesse necessariamente riuscire di nessuna soddisfazione per chi, come il Leopardi, avrebbe avuto, ad ogni parola o quasi, tanto da dire! Ma, intanto ch' egli vuotava " il calice di passione „ (5), la virtú di appropriarsi e convertire in sangue tutto ciò che studiava e leggeva

(1) G. Mestica, *La conversione letteraria e la cantica giovanile;* in *Studi Leopardiani*, Firenze, Succ. Le Monnier, 1901, pp. 241-331.

(2) *Studi sul Leopardi* cit., vol. I, p. 31.

(3) E. De Paoli, *Catalogo della Biblioteca Leopardi in Recanati;* in *Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per le provincie delle Marche*, vol. IV, 1899.

(4) Questo si rileva dallo Zibaldone dei suoi *Pensieri*, dove molte considerazioni intorno al Petrarca si manifestano appartenenti a quel periodo appunto. Cfr. il vol. I, *passim*.

(5) Vedi quanto ho detto a p. 108 e nota 5.

operava i suoi meravigliosi effetti; i rapporti spirituali tra lui e il Petrarca diventavano veri consensi dell'anima.

Alcune tendenze del suo spirito e alcuni atteggiamenti del suo pensiero si trovavano a coincidere naturalmente con le tendenze e gli atteggiamenti del diletto poeta. L'educazione letteraria, la tempra latina, onde spontanee aveva le qualitá classiche, lo portavano istintivamente all'ammirazione per l'arte antica; quest'ammirazione — notò lo Zumbini meglio d'ogni altro (1) — avvampa talora di quell'amore che scaldò i nostri umanisti e segnatamente il Petrarca, il quale con tutta consapevolezza ne osservò in se medesimo gli effetti stupendi. Ciò che il poeta moderno racconta di aver provato alla lettura del secondo Libro dell'*Eneide* — " in leggerlo, senza avvedermene, lo recitava, cangiando tuono quando il si convenia, e infocandomi e forse talvolta mandando fuori alcuna lagrima „ (2) — ci ricorda che lo strazio del poeta antico, allorché il padre gli bruciò i suoi prediletti classici, fu pari soltanto al diletto provato nella lettura degli autori che cosí crudelmente gli erano tolti (3).

Non potendo, entro l'esilio di Recanati, estrinsecare il suo amore dandosi a ricercare, come il Petrarca, i libri antichi pianti per ismarriti senza riparo, il Leopardi partecipò con tutto il suo entusiasmo alla gioia delle scoperte del Mai, il quale gli pareva facesse rivivere i tempi dei Petrarca e dei Poggi, quando ogni giorno era illustrato da una nuova scoperta classica e la meraviglia e la gioia dei letterati non trovava riposo (4). La canzone al Mai pel ritrovamento del *De Republica* è una delle piú belle manifestazioni dei suoi ardori umanistici.

*
* *

Piegando la gracile e ansiosa giovinezza sugli amati classici, anche il Leopardi apprendeva, a somiglianza del Petrarca, ad amare la gloria che vedeva indicata come una delle migliori soddisfazioni; ad amarla ed a desiderarla di un desiderio " grandissimo, forse smoderato e insolente „ com'ebbe a definirlo egli stesso (5). L'ammirazione degli uomini costituiva gran parte della felicitá senza limiti ch'egli, nella lieta giovinezza, dipingeva a se stesso vagheggiando l'avvenire; ce lo attesta la cantica *Appressamento della Morte* che, scritta a diciott'anni dopo una malattia che gli fece sentire il dolore nel presentimento della prossima fine, è tutto un pianto sulla gloria, sognata e svanita (6).

---

(1) *Studi sul Leopardi*, vol. I, p. 40.
(2) *Discorso* premesso alla traduzione del Libro secondo dell'*Eneide;* in *Studi filologici raccolti e ordinati da Pietro Pellegrini e Pietro Giordani*, Firenze, Le Monnier, 1845, p. 169.
(3) *Lettere, Senili*, vol. II, p. 458, libro XVI, lettera I.
(4) Cfr. Lettera al Mai, del 10 gennaio 1820, *Epistolario*, I, p. 244.
(5) Lettera a P. Giordani, del 21 marzo 1817; *Epistolario*, I, p. 41.
(6) Il concetto che la speranza della gloria concorse alla felicitá di cui il

E tu pur, Gloria, addio, che giá s'abbassa
Mio tenebroso giorno e cade omai,
E mia vita sul mondo ombra non lassa.
Per te pensoso e muto alsi e sudai,
E te cerca avrei sempre al mondo sola,
Pur non t'ebbi quaggiú, né t'avrò mai (1).

La rinunzia, portando con sé un'amara meditazione sul valore delle cose umane, lo conduce a poco a poco a un concetto negativo:

. . . . Fantasmi, intendo,
Son la gloria e l'onor; . . . . . . (2)

e *Il Parini ovvero della Gloria*, come pure la *Comparazione delle sentenze di Bruto minore e di Teofrasto* mirano appunto a dimostrare la vanitá della gloria, la quale è " simile all'ombra, che quando tu l'abbi tra le mani, non puoi né sentirla, né fermarla che non si fugga „ (3). Il Petrarca, dopo avere scritto la canzone *alla gloria*, (4) giunse alle stesse conclusioni, ma per effetto di compunzione religiosa; nel primo componimento in morte di Laura spronó l' anima sua a seguire il *vero*, " lassando l' ombre „ (5) e nel *Secretum* fece che S. Agostino lo persuadesse della superioritá della gloria eterna in confronto di quella terrena (6). Il pensiero dell' al di lá non preoccupa il Leopardi se non quando giovanetto scrive appunto l' *Appressamento della morte;* allora, credente e cristiano, anch'egli prega Iddio di dargli, con la rassegnazione, la forza di rivolgere " lo basso desio „.

Inver lo Santo regno, inver lo porto! (7)

Ma poi? Insieme con le altre illusioni, la gloria cade nell' abisso del nulla. La situazione dei due poeti ci appare anche diversa se pensiamo che agli onori e alla fama goduti dal Petrarca si contrappone la noncuranza sociale e perfino famigliare della quale il Leopardi fu, o, si credette, vittima.

Per altro, non ostanti le ripetute proteste, i due poeti rimangono appassionatamente innamorati dell'oggetto del loro disprezzo; e se il Leopardi non ne fa esplicita dichiarazione come il

---

Leopardi godette indubbiamente nella prima giovinezza, è eloquentemente illustrato da M. Porena, *Il pessimismo di G. Leopardi;* ne *La Rassegna*, XXVIII, 1920, nn. 4-5, pp. 236-241.

(1) Canto V, 82-87. Questa e le altre composizioni poetiche del Leopardi cito secondo l'ediz. di *Tutte le poesie, dal 1816 al 1837, con note e un discorso sull'arte del Leopardi di* Manfredi Porena, Messina, Principato, 1916.

(2) *Le Ricordanze*, 81-82.

(3) *Le prose morali di G. L. commentate da* Ildebrando Della Giovanna, seconda impressione, Firenze, Sansoni, 1917, p. 139.

(4) CXIX.

(5) CCLXIV, 72.

(6) Dialogo III.

(7) Canto V, 77.

grande lirico antico (1), rivela l'animo suo attraverso il dolore di non avere trovato nella realtá corrispondente ciò che nel suo pensiero occupava un altissimo posto. Ne è prova la *Comparazione delle sentenze di Bruto minore e di Teofrasto* (2).

*
* *

Anche dell'amore il Leopardi ebbe, come il Petrarca, a lamentarsi sempre. Non poteva accadere diversamente. S'era accorto, fanciullo, che il suo volto e la sua espressione erano sempre piaciuti alle signore; l'aspettazione, quindi, dell'amore era trepida e giustificata; la donna gli appariva " come una cosa divina, come un ente di stirpe diversa dalla sua „ (3); la speranza di potere un giorno essere amato da una simile creatura gli schiudeva un mondo di felici illusioni. Invece, d'un tratto, la malattia del 1816, scopre i danni irreparabili cagionati al suo corpo dai lunghi e faticosi studi; le meditazioni ch'egli comincia a fare e prosegue via via sul genere umano e quindi anche sul sesso femminino, gli tolgono la benda; egli non può piú sperare nell'amore, la donna gli apparisce ambiziosa, interessata, perfida, insensibile, addirittura un animale senza cuore (4). In *Aspasia* fa la sua vendetta, vituperandola. Il piú grande lirico del sentimento non aveva, egli, pure nonostante la passione per Laura, riempito i suoi versi di rimproveri per l'instabilitá, la crudeltá, l'incostanza femminile?

> Femina è cosa mobil per natura;
> Ond'io so ben ch'un amoroso stato
> In cor di donna picciol tempo dura (5).

Ma anch'egli era stato non riamato, almeno da Laura, la donna per eccellenza, e nel dolore della passione non corrisposta, aveva finito col riguardare l'amore e l'oggetto di esso come nemici.

Vedremo fra poco se la delusione dei due poeti fosse o no d'uguale intensitá; per ora diciamo che appunto dall'amarezza della delusione, dal risentimento del mancato ricambio, perfino dal vituperio per la donna, balza fuori il concetto altissimo ch'essi ebbero dell'amore.

Ai primi palpiti d'amore per la Cassi, il Leopardi provò quel tumulto di sentimenti che il Petrarca con sottile analisi, descrive nelle *Rime.* Dapprima in prosa, poi nell'elegia *Il primo amore*, egli ne lasciò testimonianza, e quanti luoghi dell'elegia ci richiamino al Petrarca non soltanto pel concetto ma anche per l'espressione, è

---

(1) *Rime*, CCLXIV, 65.

(2) *Prose morali*, pp. 280-294. Sull'argomento da me svolto in questo paragrafo vedi G. Alivia, *Il sentimento della gloria in Dante, nel Petrarca e nel Leopardi*, Sassari, Tip. Satta, 1904.

(3) *Pensieri di varia filosofia*, vol. V, p. 308 nota 1.

(4) Cfr. per es. la lettera del 28 agosto 1820 a Pietro Brighenti, *Epistolario*, I, pp. 290-292.

(5) CLXXXIII, 12-14.

cosa di cui ogni lettore non dura fatica ad accorgersi. Dai primi tre versi:

> Tornami a mente il dí che la battaglia
> D'amor sentii la prima volta, e dissi:
> Oimé, se questo è amor, com'ei travaglia! (1).

via via alla descrizione del diletto pieno di affanno provato (2), fino alla confessione d'oblio degli altri lieti affetti, quali la natura, la gloria, lo studio, noi sentiamo che lo stato d'animo dei due poeti consona. Ma la nostra attenzione piú ha da essere rivolta alla chiusa:

> Al cielo, a voi, gentili anime, io giuro
> Che voglia non m'entrò bassa nel petto,
> Ch'arsi di foco intaminato e puro.
> Vive quel foco ancor, vive l'affetto,
> Spira nel pensier mio la bella imago,
> Da cui, se non celeste, altro diletto
> Giammai non ebbi, e sol di lei m'appago.

E in prosa scriveva: " E veggo bene che l'amore dev'essere cosa amarissima, e che io purtroppo (dico dell'amor *tenero e sentimentale)* ne sarò sempre schiavo " (3). Questo fu l'amore ch'egli sentí anche per Silvia e Nerina, un amore tutto simile a quello del Petrarca, contrassegnato dalla gentilezza commossa, dalla fantasia malinconica e quasi da una dolce tristezza d'idillio primaverile (4). Solo in *Aspasia* esso si tramuta nella passione cara e crudele, in una febbre angosciosa di dramma.

Ma anche componendo questo terribile canto, lo spettacolo della bellezza femminile doveva risplendere luminoso alla sua fantasia. Malgrado il disprezzo sarcastico, rifulge nei suoi versi, in un ultimo sprazzo di luce, l'eterno femminino.

> Raggio divino al mio pensiero apparve,
> Donna, la tua beltá. Simile effetto
> Fan la bellezza e i musicali accordi,

---

(1) I primi due versi traggono lo spunto da piú luoghi del Petrarca e specialmente da CCCXXXVI, 1; CCIL, 1. Il terzo richiama il son. CXXXII, 1-2.

(2) vv. 8-12:

> Perché seco dovea sí dolce affetto
> Recar tanto desio, tanto dolore?
> E non sereno, e non intero e schietto,
> Anzi pien di travaglio e di lamento
> Al cor mi discendea tanto diletto?

E nella prosa del suo *Diario d'amore* (*Scritti vari inediti di G. L. dalle carte napoletane*, Firenze, Le Monnier, 1906, p. 167) si legge: " Mi posi in letto considerando i sentimenti del mio cuore, che in sostanza erano inquietitudine indistinta, scontento, malinconia, qualche dolcezza, molto affetto, e desiderio non sapeva né so di che, né anche fra le cose possibili vedo niente che mi possa appagare ".

(3) *Diario d'amore* cit., p. 169.

(4) G. A. Cesareo, *L'" Aspasia " di G. Leopardi;* in *Nuove ricerche su la vita e le opere di G. Leopardi*, Torino-Roma, Roux, 1893, p. 45.

Ch'alto mistero d'ignorati Elisi
Paion sovente rivelar.... (1)

Di rado, purtroppo, la donna corrisponde all'eccelsa immagine che l'uomo se ne forma, ma questi sono gli effetti che la sua bellezza produce nella mente umana. Codesti effetti sono splendidamente descritti anche nella canzone *Alla sua donna*, a proposito della quale lo stesso Leopardi ebbe a definire la donna come " una di quelle immagini, uno di que' fantasimi di bellezza e virtú celeste e ineffabile, che ci occorrono spesso alla fantasia, nel sonno e nella veglia, quando siamo poco piú che fanciulli, e poi qualche rara volta nel sonno, o in una quasi alienazione di mente, quando siamo giovani " (2). Anche senza giudicare di opere d'arte con animo archeologico, come diceva il De Sanctis (3), questa donna indiata ci appare molto vicina alle idee platoniche e petrarchesche; certo il Leopardi imprime all'idealismo un carattere originale e personale specialmente perché vi unisce, col rimpianto dei beni perduti, il suo concetto del dolore universale (4). Però, dato che la bellezza della sua donna irradia i suoi effetti, come quella di Laura, su tutto il genere umano, anche l'umano dolore — egli dice — può essere alleviato da essa: chiunque amasse quella donna, sarebbe felice.

Fra cotanto dolore
Quanto all'umana etá prepose il fato,
Se vera e quale il mio pensier ti pinge,
Alcun l'amasse in terra, a lui pur fora
Questo viver beato: (5)

Perciò l'amore è incitamento a virtú:

Ch'ove tu porgi aita,
Amor, nasce il coraggio,
O si ridesta; e sapiente in opre,
Non in pensiero invan, siccome suole,
Divien l'umana prole (6);

e *Nelle nozze della sorella Paolina:*

Ad atti egregi è sprone
Amor chi ben l'estima, e d'alto affetto
Maestra è la beltá . . . . (7).

Quivi il poeta, dimenticate per un istante le personali ragioni di

---

(1) *Aspasia*, vv. 33-37.
(2) Preambolo alla ristampa delle *Annotazioni alle dieci canzoni stampate in Bologna nel 1824;* in *Studi filologici*, cit. p. 257.
(3) *Studio su G. Leopardi a cura di Raffaele Bonari*, terza edizione, Napoli, Morano, 1905, p. 233.
(4) Cfr. Nino Rabizzani, *Idealismo leopardiano ed idealismo petrarchesco;* in *Gazzetta del popolo della domenica*, an. XXII, n. 29, del 17 luglio 1904.
(5) *Alla sua donna*, 23-27.
(6) *Amore e Morte*, vv, 22-26.
(7) vv. 46-48.

pessimismo, non solo manifesta il suo piú genuino concetto intorno all'efficacia dell'amore, ma alle donne, tante volte accusate e vilipese, attribuisce un' alta missione educatrice e civile. Con ciò egli sorpassa il Petrarca il quale resta nell' ambito di una concezione che tutto riduce all'ascetismo e nell' umano cerca costantemente il divino.

Mezzo di elevazione morale, indipendentemente da qualsiasi idea religiosa, furono pel Leopardi i suoi diversi amori; anche quello per la Fanny, che pure gli tolse definitivamente ogni resto di illusione e di speranza. Oltre che dall' *Epistolario* e dai *Pensieri* (1), lo rileviamo dal *Pensiero dominante* il quale, come è stato dimostrato, è tutto composto di idee e motivi delle tre canzoni su gli occhi di Madonna Laura (2).

Astraendo dalla realtá e formando della donna un tipo ideale, il Leopardi non tralasciò tuttavia di ricordarsi della realtá oggettiva e soggettiva nella quale viveva. La donna di carne e d'ossa le cui attrattive fisiche tanto lodate finiscono coll'apparire al Petrarca solo mezzo per salire al cielo, resta, invece, pel Leopardi, una creatura della terra. Egli non ha bisogno, né ragione di ostentare indifferenza o disprezzo per la veste corporea e caduca dell' anima; Silvia, Nerina, Aspasia, sono donne reali, quantunque le loro immagini siano appena accennate. Dignitoso e puro quanto il Petrarca nel cantare d' amore, ha piú di lui il senso umano della realtá femminile (3) e lo rende con mezzi tutti moderni. Moderna è la cura minuziosa dei particolari. Aspasia è una donna dei nostri giorni, e n'ha i modi, le civetterie, persino le vesti; questa sua modernitá ha meritato una bella pagina di analisi del Cesareo (4). Che piú? Nel *Sogno* la donna petrarchesca, morta in terra e trovata in cielo piú bella e meno altera è, come dice il De Sanctis, detronizzata (5); gliene appare sostituita una baciando la mano della quale il poeta può avere impeti e rapimenti come questi:

. . . . Or mentre
Di baci la ricopro, e d'affannosa
Dolcezza palpitando all'anelante
Seno la stringo, di sudore il volto
Ferveva e il petto, nella fauci stava
La voce, al guardo traballava il giorno (6).

---

(1) L' *Epistolario*, i *Pensieri di varia filosofia*, le *Operette morali*, abbondano infatti di riflessioni intorno alle donne, all'amore in genere e agli amori leopardiani in ispecie e servono, quanto le poesie, a ricostruire il pensiero dell'autore.

(2) Cfr. F. Colagrosso, *Questioni letterarie*, Napoli, Morano, 1887, pp. 49-102; G. A. Cesareo, *L'Aspasia*; in *Nuove ricerche su la vita e le opere di G. L.* cit., pp, 69-73.

(3) In proposito cfr. G. Mestica, *Gli amori di G. Leopardi*, in *Studi Leopardiani* cit., pp. 164-165 e *Il verismo nella poesia di G. L.*; *Ivi*, pp. 196-197-199.

(4) *L' Aspasia di G. L.*; in *Nuove ricerche su G. L.* cit., pp. 75-76.

(5) *Studio su G. L.* cit., p. 236.

(6) vv. 81-86.

Insomma, il fantasma della donna reale coesiste nella mente del poeta insieme col fantasma della donna ideale. Cosí può accadere che, senza fermarsi artificiosamente sopra una sola delle donne amate, egli le canti successivamente tutte con sinceritá (1) e non si adoperi come il Petrarca di celare quello che le sue stesse *Rime* rivelano, cioè che Laura non fu la sola donna ammirata e celebrata da lui.

E a questo proposito è necessario fare un'altra considerazione. Vero è che pei due poeti l'amore è quale l'un d'essi lo definí: german di giovinezza, e appunto come la giovinezza nutrito di dolci illusioni e di beati errori, materiato cioè di idealitá caduche che il vero presto distrugge; ma il dolore che essi ne soffrono è diverso, ahi quanto!, d'intensitá e di effetti! Anzitutto ha un bel lamentarsi il Petrarca della sua delusione amorosa, della sua infelicitá; noi non possiamo dimenticare che, nella realtá della vita, fatta astrazione da Laura, dell'amore egli conobbe anche le gioie, mentre al Leopardi esse furono negate. In secondo luogo il Petrarca che come vittima rassegnata corre incontro al suo male, quando afferma la vanitá dei sogni d'amore, e dice che sola veritá è il pianto, è sempre confortato dal pensiero dell'al di lá, sede dell'eterno vero al quale egli aspira. Perfino la morte di Laura, attraverso questo pensiero, gli sembra sopportabile, anzi dolce perché lo libera da ogni desiderio terreno. Invece pel Leopardi l'al di lá è muto, per lui non esiste che il nulla, dove anche l'amore sparisce (2). Non appena ha amato Silvia, questa è morta troncando insieme la vita del poeta.

> . . . . Ma non sí tosto,
> Amor, di te m'accorsi, e il viver mio
> Fortuna avea giá rotto, ed a questi occhi
> Non altro convenia che il pianger sempre (3).

Dunque per l'uno e per l'altro l'amore è occasione al pianto; Laura, Silvia, Nerina non sono che il " segnale „ dell'espressione dei travagli, dei dubbi, delle ansie del proprio spirito; in loro morte, essi piangono la fine della giovinezza, il tramonto delle illusioni, la caducitá delle cose umane (4); ma il pianto del Petrarca è un piacevole tormento, una realtá non sgradita finché Laura è in vita:

> Lagrimar sempre è 'l mio sommo diletto (5).

e quando essa non è piú, diventa sí " amaro piú che morte „ (6), ma serve a far bello il Cielo che ha tolto seco l'amata (7). Quello del Leopardi, invece, è una disperata necessitá della vita, disperata

(1) N. Rabizzani, *Idealismo leopardiano e idealismo petrarchesco* cit.
(2) Cfr. C. De Lollis, *Petrarchismo leopardiano;* nella *Rivista d'Italia,* an. VII (1904), vol. II, p. 91.
(3) *La vita solitaria,* vv. 53-55.
(4) C. De Lollis, *Petrarchismo leopardiano,* luogo cit..
(5) CCXXVI, 5.
(6) CCCXXXII, 22.
(7) CCCXXXVIII, 14.

e ad un tempo vana, perché il dolore finisce anch'esso nel nulla (1).

* * *

Come effetto naturale dell'amore domina anche nel Leopardi il pensiero della morte, al Petrarca venuto in gran parte dallo *stil nuovo*. Che la lettura delle *Rime* e specie di quelle in morte di Laura esercitassero al riguardo grande efficacia sul Recanatese, non par dubbio. Nel *Dialogo della Moda e della Morte* egli fa che la Morte petrarcheggi ed esprima la sua simpatia per le rime del Petrarca nelle quali trova il suo Trionfo e le quali parlano di lei quasi dapertutto (2).

Non escludo ch'egli potesse ispirarsi anche ad altri poeti celebratori della fratellanza di Amore e Morte (3); a me preme rilevare ciò che gli potè venire dal Petrarca. Da venti anni, dice questi in un sonetto,

Sol Amor e madonna e morte chiamo (4),

e perfino quando si accinge a scrivere un' opera, il suo pensiero ricorre ad Amore e Morte:

S'Amore o morte non dá qualche stroppio
A la tela novella ch'ora ordisco (5).

Il Leopardi con limpida pacatezza spiega le ragioni di questa fratellanza. Se bello è l'amore dal quale

Nasce lo piacer maggiore
Che per lo mar dell'essere si trova,

bella deve essere la Morte che

. . . . . . ogni gran dolore
Ogni gran male annulla (6).

Perciò Amore e Morte nacquero fratelli a un tempo stesso (7). Il poeta inoltre dá come fatto d' indole assoluta e generale il desiderio della morte in un animo innamorato:

Quando novellamente
Nasce nel cor profondo
Un amoroso affetto,

(1) *Pensieri di varia filosofia*, I, pp. 184-185. Per il concetto della donna nel Leopardi e nel Petrarca vedi anche DE SANCTIS, *Studio su G. L.* cit., pp. 139-141. Nel FERRAZZI, *Manuale*, p. 654, trovo indicato: A. RONZI, *Comparazione dell'amore di F. Petrarca e di G. Leopardi*, Belluno, Guarnieri, 1874; ma non ho potuto vederlo.

(2) *Prose morali*, p. 29.

(3) Vedi CESAREO, *L'Aspasia;* in *Nuove ricerche* cit., pp, 64-66.

(4) CCXII, 11.

(5) XL, 1-2.

(6) *Amore e Morte*, 5-9.

(7) *Ivi*, 1-2.

Languido e stanco insiem con esso in petto
Un desiderio di morir si sente:
Come, non so: ma tale
D'amor vero e possente è il primo effetto (1).

Ciò avviene, dice il Petrarca, perché ogni felicitá si muta in dolore.

Ma benigna fortuna e 'l viver lieto,
I chiari giorni e le tranquille notti,
E i soavi sospiri e 'l dolce stile
Che solea resonare in versi e 'n rime,
Vòlti subitamente in doglia e 'n pianto,
Odiar vita mi fanno e bramar morte (2).

Oh, se avesse ascoltato il consiglio di Amore che lo esortava a lasciare subito la terra!

Bello e dolce morire era allor quando,
Morend' io, non moria mia vita insieme,
Anzi vivea di me l'optima parte:

ma ormai non c' è rimedio, e poiché sa il suo destino:

Ché tal morí giá tristo e sconsolato,
Cui poco innanzi era 'l morir beato

dá agli amanti felici questo consiglio:

[illegible] " *Muor* ", mentre se' lieto:
Ché morte, al tempo, è non duol, ma refugio;
E chi ben po morir non cerchi indugio (3).

Nel canto *Amore e Morte*, insieme col desiderio *languido e stanco* di morte, il Leopardi analizza il desiderio che si fa *intenso* quando la passione diventa furiosa. Anche questo grado di quel sentimento tròvasi nel Petrarca; però, come limpidamente dimostrò il Negri, quelli che dal Leopardi son rappresentati " come anelli d'una catena un de' quali entra nell'altro " (4), nel Petrarca sono stati d'animo che si alternano. Accanto al desiderio pieno di mestizia e di dolcezza della canzone alle chiare acque, dove la morte è sospirata come la pace nel tumulto della battaglia, troviamo accenti d' intensa bramosia nella prima della canzone sugli occhi e piú ancora in quella che comincia " Mia benigna fortuna e 'l viver lieto ", che è tutta, dal principio alla fine, un' invocazione ansiosa del termine della vita. O amanti, o poeti d'amore, pregate che Morte non sia piú sorda al suo richiamo; è tanto tempo che la desidera!

Questa è pure la preghiera del Leopardi:

E tu, cui giá dal cominciar degli anni
Sempre onorata invoco,

---

(1) *Amore e Morte*, 27-33.
(2) CCCVXXII, 1-6.
(3) Petr., CCCXXXI, 43-44, 34-55, 62-64.
(4) *Divagazioni leopardiane*, Pavia, Tip. del Corriere Ticinese, 1894-1899, vol. V, cap. II, pp. 57 e segg.

Bella Morte . . . . .
. . . .
Non tardar piú, t' inchina
A disusati preghi,
Chiudi alla luce omai
Questi occhi tristi, o dell'etá reina (1).

La *gente codarda* loda la morte, ma l'*aborre;* perciò il poeta chiama *disusati* i suoi preghi. È il pensiero stesso del Petrarca quando dice che la Morte ogni uomo attrista, ma lui può far lieto (2). Se non che il Petrarca pur chiamando la Morte " porto delle miserie e fin del pianto „ (3), in fondo non la desidera che per andare a vedere Laura e Dio (4). Pel Leopardi invece, la morte è un bene, una cosa desiderabile e desiderata per se stessa. Infatti, non egli solo la invoca (5), ma ognuno che sia preso da irresistibile passione, non cura la vita; persino la *donzella timidetta e schiva* che inorridiva al nome stesso della Morte, comprende nella mente indotta *la gentilezza del morire* e con la mano violenta pone fine alla vita (6). Il concetto che la Morte è bella e non reca paura ma dolcezza agli animi gentili (7) non è nuovo; il Graf, risalendo indietro nel tempo, lo trovò nei Greci, lo vide scomparire coi Cristiani, poi ricomparire col *dolce stile,* con Dante, col Petrarca (8). Infatti, nel *Trionfo della Morte,* Laura prega la donna " in veste negra „ di prenderla con sé, e la potenza della sua bellezza è tale che " quella fera „ ne rimane colpita e si dichiara disposta a usarle eccezionale gentilezza facendola morire

Senza paura e senz'alcun dolore (9).

---

(1) *Amore e Morte*, vv. 96-98 e 104-107.
(2) CCCXXXII, 72.
(3) Ivi, v. 70.
(4) Cfr. per esempio CCCXXXII, 58-60, CCCXLIX, 11-14.
(5) Vedi anche *Le ricordanze*, 104-109.
(6) *Amore e Morte*, vv. 81-85:

O cosí sprona Amor lá nel profondo,
Che da se stessi il villanello ignaro,
La tenera donzella
Con la man vïolenta
Pongon le membra giovanili in terra.

L'ultimo verso ricorda appunto il sonetto dove il Petrarca dice:

S'io credesse per morte essere scarco
Del pensiero amoroso che m'atterra,
Colle mie mani avrei giá posto in terra
Queste membra noiose e quello incarco.
(XXXVI, 1-4)

(7) Vedi anche il *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie*; *Prose morali*, pp. 149-150.
(8) *Estetica della morte*; in *Foscolo, Manzoni, Leopardi*, pp. 293-295.
(9) *T. M.*, I, 69.

Cosí " 'l dubbio passo di che il mondo trema „ diventa per Laura un momento di letizia. Non solamente la Morte non turba la fronte serena di Laura, né può fare amaro il suo viso, ma appunto da quel bel viso è fatta dolce (1); Laura stessa dice che la morte è noia per gli animi bassi; per quelli gentili non è che la fine d'una prigione oscura (2).

Ma, osserva benissimo il Graf, la morte rabbellita e raggentilita dal Petrarca e da altri poeti, non è ancora la morte bella e gentile del Leopardi. " Quella diventa bella e gentile per una specie di grazia che dalle angeliche donne scende sopra di lei: questa è di sua natura, *ab origine*, bella e gentile, assai piú di quello che potessero immaginare gli antichi „. La bellissima fanciulla, di dolce aspetto, che alata sorvola, spesso in compagnia del fratello Amore, sul cammino della vita mortale, e nel cui seno virgineo il poeta desidera di piegare addormentato il volto, è una creatura che ognuno può guardare senza paura. Il Petrarca raggentilisce la Morte per mezzo della donna e dell'amore, il Leopardi la idealizza e la esalta per effetto del suo pessimismo (3).

Anche osservò il Graf, che mentre per Dante e il Petrarca la morte non uccide l'amore, anzi rende questo piú puro e le amate piú benigne, pel Leopardi è la catastrofe ultima con cui il dramma dell'amore si chiude per sempre. La speranza e la fede che sono nel cuore di quei due grandi, i quali confondono il desiderio di morire con quello di rivedere l'amata, non possono essere nel cuore del poeta della *Ginestra*. Chi metta a confronto *Il Sogno* leopardiano col Capitolo II del *Trionfo della Morte* potrá bene intendere tale differenza. Il Graf l'ha analizzata in alcune sue bellissime pagine (4); io aggiungerò che le parole di Laura:

. . . . " Mai diviso
Da te non fu 'l mio cor, né giá mai fia;

e le altre della fine del colloquio:

. . . . " Al creder mio,
Tu starai in terra senza me gran tempo „ (5).

trovano chiaro commento in quelle del sonetto dove essa dice al poeta:

. . . . " In questa spera
Sarai ancor meco, se 'l desir non erra (6).

Com' è desolante, invece, il saluto della donna del *Sogno:*

(1) *T. M.*, II, 34-36.
(2) *T. M.*, I, 169-172; CCCLVII, 14; CCCLVIII, 1-2; CCCLII, 14.
(3) Graf, *L'estetica della morte* cit., p. 297.
(4) *L'estetica della morte* cit., pp. 298-301.
(5) *T. M.*, II, 87-88 e 189-190.
(6) CCCII, 5-6.

. . . . Or finalmente addio.
Nostre misere menti e nostre salme
Son disgiunte in eterno. A me non vivi,
E mai piú non vivrai: giá ruppe il fato
La fè che mi giurasti „ . . . . . . (1).

Naturali, quindi, nel Leopardi, conclusioni estreme come quelle del *Cantico del Gallo silvestre* (2), conclusioni che non possono trovarsi nel Petrarca.

Ma i due poeti concordano nel detestare la morte quand'essa ci toglie le persone care. Dopo averla vista trionfare bella e gentile nel volto di Laura, il Petrarca non può non guardarla con occhio mutato al pensiero che l'amata non è piú:

Partissi quella dispietata e rea,
Pallida in vista, orribile e superba (3);

essa è proprio " crudele, acerba, inesorabile „ (4).

Con piú larghi ragionamenti, e accoppiandovi il suo rancore per la natura crudele, il Leopardi esprime lo stesso pensiero in piú d'uno dei suoi *Canti* e particorlamente in quello *Sopra un basso rilievo antico sepolcrale* dove la morte, bene per chi vi soggiace, è rappresentata come un male inconsolabile per chi resta (5). Nel Petrarca non manca la nota del dolore universale, infatti nella canzone " Che debb'io far? „, dove cosí accorato geme il dolore per la morte di Laura, egli dice:

Ahi, orbo mondo ingrato!
Gran cagion hai di dover pianger meco (6).

Ma questo lamento, che il poeta apprese dalle canzoni funebri di Provenza, non fu in lui né assiduo né intenso, perché lungi dal considerare il dolore dell'universo e dal vedere nel proprio un riflesso di quello, egli finí col sommergere l'universo intero nella propria passione dolorosa (7).

*
* *

Il Leopardi afferma, nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, che un uomo moderno il quale viva, come la triste civiltá richiede, lontanissimo dalla ingenua semplicitá della natura, non può ravvicinarsi a questa senza la guida d'un poeta capace di scuotere ed agitare il suo cuore (8). Tale guida egli trovò

(1) vv. 91-95.
(2) *Prose morali*, pp. 202-208.
(3) *T. F.*, I, 4-5.
(4) CCCXXXII, 7.
(5) vv. 75-109.
(6) CCLXVIII, 20-21.
(7) Cfr. P. Savj-Lopez, *La morte di Laura;* nella *Riv. d'Italia*, an. VII (1904), vol. II, p. 29.
(8) *Scritti vari inediti* cit., pp. 228-229.

nel Petrarca, il poeta che meglio d'ogni altro gli rivelò la natura.

Al pari dell'antico, il Leopardi amò la natura in solitudine e, negli anni giovanili, con un senso di vaga e dolce melanconia (1). Se quegli se ne andava pensoso pei campi solitari ed evitava con ogni cura i propri simili (2), questi benedice il primo gorgheggio degli uccelli, e l'aura fresca, e le ridenti piagge che gli ricordano, per contrasto, le infauste mura cittadine dove non regnano che dolore e odio; nell'alto silenzio di poggio remoto, sotto il meriggio estivo, nella profondissima quiete della natura, il Leopardi si abbandona all'oblio di se stesso e del mondo (3).

Le piú belle descrizioni di paesaggio sia al Petrarca che al Leopardi sono ispirate dalla contemplazione di luoghi silenziosi e romiti. Ma il Leopardi, che pure doveva ben presto guardare ogni cosa attraverso un velo nero di tristezza, quasi mai descrive le paurose solitudini di cupe foreste e di valli rocciose che furono care al Petrarca insieme con le amene colline e le pianure ridenti; i suoi paesaggi, considerati per sé, sono tutti incantevoli e dolci nella loro profondissima quiete, nei prati verdi e fioriti, nei cipressi sussurranti al vento, nella varietá degli animali onde la campagna si adorna, nello splendore del sole, delle stelle e della luna, nelle acque limpide di un lago coronato di piante, nell'azzurra distesa delle acque marine. Oh quante cose non dice al Leopardi quel lontano mare pel quale il Petrarca ebbe sempre un'invincibile repugnanza! Ma, per contrapposto, egli non sentí il fascino delle vette, né fu, come l'antico, esploratore di esse; quand'anche l'avesse voluto, la gracilitá delle membra glielo avrebbe vietato.

Amarono ambedue la luna, ma il Leopardi versò con maggiore insistenza nel notturno astro il suo dolore, gli fece con intimitá accorata le sue confidenze, trovò in esso, piú che l'antico, tacita ma piena e incontrastata corrispondenza d'affetti (4).

L'amore ha una gran parte nell'unione piú o meno intima dell'animo col mondo esterno. Al primo divampare della passione, nel Leopardi si illanguidiscono i lieti sentimenti che fin allora solevano suscitargli i dolci spettacoli della natura, perché la prima amara delusione lo rende noncurante del resto (5). Anche il Petrarca, colpito dalla crudeltá di Laura, non sa consolarsene neppure nei luoghi che con la loro bellezza riescono di solito a farlo lieto. Ma, dopo questo primo momento, nel quale la natura si mostra insufficiente a pacificare l'anima dei due poeti, essa si fonde e si confonde con

---

(1) Cfr. P. Savj-Lopez, *Romanticismo antiromantico* (*A proposito degli* Idilli *di G. Leopardi*; negli *Atti della R. Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli*, n. s., vol. II, 1913, p. 229.

(2) Petr., *Rime*, XXXV, CXXIX, ecc.

(3) Leop., *La vita solitaria*, 23-25.

(4) Cfr. Farinelli, *La malinconia del Petrarca;* in *Riv. d'Italia*, an. V, vol. II, luglio 1902, pp. 18-20.

(5) *Il primo amore*, 70-84.

l'amore e con l'amata. Il paesaggio diviene degno sfondo alla figura femminile, animato da un insolito soffio d'amore, ed i poeti lo evocano nella loro fantasia quale testimone della loro passione. Quando il Leopardi si affacciava ai veroni del paterno ostello, non porgeva soltanto gli orecchi al suono della voce di Silvia, ma, volgendo intorno lo sguardo,

> Mirava il ciel sereno,
> Le vie dorate e gli orti,
> E quinci il mar da lungi e quindi il monte.
> Lingua mortal non dice
> Quel ch'io sentiva in seno (1).

Nerina gli appare nello sfondo magnifico della campagna recanatese, sotto lo scintillio delle stelle, tra le mille voci del creato che gli suscitano nel pensiero immagini e fole! (2). Del Petrarca ricorderemo, unico esempio per tutti, il paesaggio delle *Chiare, fresche e dolci acque* nel quale egli vede aggirarsi la radiosa figura di Laura.

Qualche volta la natura appare trasfigurata, realizzata nell'oggetto dell'amore; l'immagine della donna cara è associata con tanti ricordi che in ogni luogo il poeta la vede come vera e reale. Questo accade al Leopardi per Aspasia, il cui " sembiante „ gli lampeggia fuggitivo per abitati luoghi " in altri volti „ e la cui visione gli risorge nell'anima per deserti campi

> Al dì sereno, alle tacenti stelle (3).

Basta il profumo dei fiori a ridestargli il ricordo della superba immagine della donna, quale gli apparve la prima volta:

> . . . . . . E mai non sento
> Mover profumo di fiorita piaggia,
> Né di fiori olezzar vie cittadine,
> Ch'io non ti vegga ancor qual eri il giorno
> Che ne' vezzosi appartamenti accolta
> Tutti odorati de' novelli fiori
> Di primavera, ... (4)

E il Petrarca:

> Ma pur che l'ôra un poco
> Fior bianchi e gialli per le piaggie mova,
> Torna a la mente il loco
> E 'l primo dí ch' i' vidi a l'aura sparsi
> I capei d'oro, ond'io sí sùbito arsi (5).

Ma in qualunque momento della loro vita i due poeti non possono contemplare la natura senza attribuirle i propri sentimenti, senza interpretarla secondo se stessi. Tendenza questa tutta moderna per la quale sia l'uno che l'altro si scostano affatto dal clas-

(1) *A Silvia*, 23-25.
(2) *Le ricordanze*.
(3) *Aspasia*, v. 5.
(4) vv. 10-16.
(5) CXXVII, 80-84.

sico e si avvicinano — usando in senso anacronistico la parola anche pel Petrarca — al sentimento romantico. Il loro spirito colorisce di sé le cose esterne e poiché questo spirito non ha le stesse disposizioni, neppure uguale è il riflesso che viene a distendersi sulle mutevoli forme del creato. Quel sentimento della natura che fino a questo momento tanto nel Petrarca quanto nel Leopardi appare parte idilliaco, parte elegiaco (1), non collima che parzialmente nella sua forma saliente e definitiva, perché mentre con l'uno rimane motivo lirico di poesia, con l'altro entra nel campo della filosofia, e della filosofia piú amaramente meditata.

Quando il Leopardi ci descrive la sera apportatrice di riposo alla sua donna, ma non a lui, solo in apparenza fa cosa simile a quella del Petrarca, perché questi, contrapponendo il suo eterno affanno alla pace concessa agli altri uomini, si lamenta, non accusa (2). Egli, invece, dopo la mirabile descrizione della quieta notte lunare, si rivolge alla sua donna cosí:

> Tu dormi: io questo ciel, che sí benigno
> Appare in vista, a salutar m'affaccio,
> E l'antica natura onnipossente,
> Che mi fece all'affanno.

E la spietata Natura in risposta al suo saluto gli dice che a lui è negata anche la speranza, e solo il pianto è concesso (3).

La bellezza dell'alba, la gallinella che esulta, il sole che sorge e batte coi tremuli raggi su pioggia mattutina, i nuvoletti e l'aria serena, il susurro degli uccelli, i villani che si affacciano al balcone; poi ancora un lago tranquillo, una bella giovanetta incontrata al mattino, o il canto che da una stanzetta si spande la sera per la campagna silenziosa; la pietá stessa che al poeta qualche volta mostra Natura, smentiscono forse che questa non cura chi soffre e seconda solo i felici? Ai miseri, cui è negato aiuto dalla terra e dal cielo, altro non resta che il suicidio, la morte (4). Nei quadretti leopardiani l'efficacia del colorito pittorico è non meno rilevante che nei quadretti di molti componimenti petrarcheschi; ma accanto alla luce viva il poeta moderno vede l'ombra fosca e non sa fare a meno di mostrarcela. Mentre il suo spirito celebra in ogni atto l'eternitá e la grandezza della Natura, la ragione gli fa vedere in questa l'implacabile nemica della vita, la fonte del male comune. L'amarezza petrarchesca, sempre misurata perché sorretta dalla fede, nel Leopardi si trasforma " in serietá filosofica che uccide ogni illusione „ (5).

---

(1) P. Savi-Lopez, *Romanticismo antiromantico* cit., pp. 229-233.
(2) XXII, L, ecc.
(3) *La sera del dí di festa*, 11-16.
(4) *La vita solitaria*, 18-22.
(5) C. Sgroi, *Una lettura petrarchesca. La natura nella realtá spirituale del poeta*, Caserta, Enrico Marino editore, MCMXIX, p. 31 e vedi anche p. 29. Da questo notevole scritto ho tratto vantaggio per l'argomento svolto in questo paragrafo.

Il pastore che a sera torna alla capanna col gregge, non suscita nel Leopardi come nel Petrarca, il pensiero del riposo sereno di chi dopo una giornata di lavoro si adagia e dorme (1), bensí quello dello scopo della vita:

> Dimmi, o luna: a che vale
> Al pastor la sua vita,
> La nostra vita a noi? dimmi, ove tende
> Questo vagar mio breve,
> Il tuo corso immortale?

E rispondendo a queste domande, l'immagine petrarchesca del " vecchierel canuto e bianco „ affiora nella mente del Leopardi, ma con quanta diversa significazione! Non è piú il vecchierello che, circondato nella sua tarda etá dalle gioie della famiglia, muove verso la vita migliore dell'al di lá (2); è invece il vecchierello che, mezzo scalzo e svestito, con un gravissimo carico in sul dosso, per montagne ertissime e luoghi aspri, faticosi e difficili, alla neve, al gelo, alla pioggia, al vento, all'ardore del sole, corre ed anela, cade, risorge e sempre piú s'affretta fino a che arriva

> Colá dove la via
> E dove il tanto affaticar fu volto:
> Abisso orrido, immenso,
> Ov'ei precipitando, il tutto obblia (3).

Non piú la fede nell'altra vita, ma il nulla desolato, l'oblio eterno (4).

La vecchierella che fila serena in sull'alba, cioè nell'ora paventata dagli amanti felici, ma muta pel Petrarca che ha gli occhi chiusi dal sonno e bagnati dal pianto (5), si mostra al Leopardi al tramonto, lieta dei ricordi della giovinezza della quale vien novellando con le vicine (6). Lo zappatore che a sera abbandona la terra sgombrando ogni gravezza dal suo petto e fa sentire al Petrarca tutta l'angoscia della sua vita senza pace (7), è pur esso lieto nella fantasia del Leopardi perché pensa alla domenica, giorno del suo riposo (8).

Ma mentre per l'antico chi soffre è solo lui, pel moderno nessuno può godere duratura quiete, né la Natura con le sue letizie può bastare ad alcuno. Anche per la vecchierella felice, anche per lo zappatore soddisfatto, verrá la delusione:

> Diman tristezza e noia
> Recheran l'ore, ... (9);

---

(1) Petr., L, 29-38.
(2) XVI.
(3) *Canto notturno d'un pastore errante dell'Asia*, 33-36.
(4) G. Ambrosini, *Il " Canto del deserto „ del Leopardi;* in *Marche* (Sinigaglia), an. VI, 1906, vol. I. pp. 261-262.
(5) XXXIII.
(6) *Il sabato del villaggio*, 8-15,
(7) L, 15-28.
(8) *Il sabato del villaggio*, 28-30.
(9) *Ivi*, 40-41.

e il sabato è l' immagine della giovinezza cui segue l'etá virile, triste e noiosa domenica (1).

Forse perché ritorna la primavera e tutta la natura è in trionfo, anche il cuore ritrova la sua pace? No, l' aveva detto il Petrarca; i sospiri e i canti degli uccelli, i fiori, le belle donne recano a lui maggiore tristezza (2). Ma il Leopardi dice che non a lui soltanto, bensí a tutti gli uomini del tempo suo, il riso della primavera non ridá splendore di fantasia, calore di cuore; ancor fresco di membra, l'uomo moderno è moralmente vecchio (3).

Il Petrarca rassomiglia se stesso al passero solitario, al pianto di lui il proprio; ma se egli avesse vicina Laura sarebbe felice (4)! Per il Leopardi riso, scherzi, amore, nulla ha attrattiva; simile in tutto al passero solitario, egli vive pensoso in disparte e nel sole che, cadendo, dilegua tra lontani monti, vede il simbolo della gioventú che vien meno (5). Anche il tramonto della luna e l' oscuritá che sopravviene, gli sembrano immagini della gioventú che svanisce e lascia dietro di sé le tenebre (6).

Il riflesso dell' ostinato pensiero del dolore universale, impronta di sé ogni rappresentazione della natura.

Anche il Petrarca sembra preso alle volte da un senso di sfiducia, da un mesto abbandono:

> Ahi, nulla altro che pianto al mondo dura! (7)

e udendo il dolcissimo lamento dell' usignuolo che gli ricorda il proprio dolore, conosce che nulla di bello al mondo può durare:

> ..... nulla qua giú diletta e dura (8)

e guardando i luoghi dove visse felice, la campagna verde, gli antri, le valli, i colli, le spiagge, i boschi con gli uccelli, il fiume popolato di Ninfe lamenta:

> . . . . Cosí nel mondo
> Sua ventura ha ciascun dal dí che nasce! (9)

Ma chi potrebbe concludere per questo che egli dice queste cose con lo stesso animo con cui le dice il Leopardi? Anche nell'amara interrogazione petrarchesca:

> O natura, pietosa e fera madre,
> Onde tal possa e sí contrarie voglie

---

(1) *Ivi*, 43-51.
(2) CCCX.
(3) *Alla Primavera*, 1-19.
(4) CCXXVI.
(5) *Il passero solitario.*
(6) *Il tramonto della luna.*
(7) CCCXXIII, 72.
(8) CCCXI, 14.
(9) CCCIII, 14.

Di far cose e disfar tanto leggiadre? (1)

sarebbe errore vedere tutta intera la teoria leopardiana della natura, il grido dell'acerbo disinganno che si eleva dal canto *A Silvia* (2), o quello della suprema negazione che risuona nella *Ginestra* (3) e nella *Palinodia:*

> Cosí natura ogni opra sua, quantunque
> D'alto artificio a contemplar, non prima
> Vede perfetta, ch'a disfarla imprende,
> Le parti sciolte dispensando altrove (4).

Quell'accento pessimistico, isolato nel *Canzoniere*, si ripete con eco infinita nei *Canti* (5) e con piú intima e dolorosa convinzione (6).

*
* *

Il Leopardi stesso rilevò la differenza che passa a questo proposito fra sé e il Petrarca, quando nella canzone *Ad Angelo Mai*, dopo avere accennato a lui come all'amante sfortunato di Laura, prosegue:

> . . . . Ahi dal dolor comincia e nasce
> L'italo canto. E pur men grava e morde
> Il mal che n'addolora
> Del tedio che n'affoga. Oh te beato,
> A cui fu vita il pianto! A noi le fasce
> Cinse il fastidio; a noi presso la culla
> Immoto siede, e su la tomba, il nulla (7).

Nessuna parola potrebbe essere piú autorevole di quella dello stesso poeta.

Ora si sa che il Leopardi, dotto in patristica come pochi tra i moderni italiani, in quest'amore per gli studi sacri ebbe a precursore il Petrarca. Ma il fatto che egli attese a codesti studi negli anni giovanili mentre il Petrarca vi attese negli anni maturi, importa una notevole differenza che fu chiaramente messa in rilievo dallo Zumbini. Se nei Santi Padri il Petrarca " aveva trovato

---

(1) CCXXXI, 9-11.

(2) vv. 36-38.

(3) v. 128.

(4) vv. 161-164 e vedi anche i versi 154-160 che precedono. Vedi inoltre *Sopra un basso rilievo*, 44-47.

(5) Della terzina petrarchesca in rapporto con la filosofia leopardiana discorrono: Ciampoli, *La natura nelle opere di G. Leopardi;* in *Studi letterari*, Catania, Giannotta, 1891, pp. 25-26; G. A. Cesareo, *I precursori greci del pessimismo* cit., p. 184; C. Sgroi, *Una lettura petrarchesca* cit., p. 35; ecc.

(6) Fra gli studiosi che mettono in relazione il sentimento della natura nel Leopardi col sentimento della natura nel Petrarca, ho anche tenuto presenti: G. Mestica, *G. L.*; in *Studi Leopardiani* cit., p. 29; B. Zumbini, *Studi sul L.* cit., vol. II, p. 331; E. Avigliano, *Il paesaggio in quattro poeti (Virgilio, Petrarca, Tasso, Leopardi)*, Napoli, Stabil. Tip. Festa, 1904.

(7) vv. 69-75.

nuove occasioni a dolersi di se medesimo, se, leggendoli, gli era parso d'intendere sempre piú il pregio delle cose invisibili, da lui dimenticate per la bellezza delle visibili; il giovane recanatese, invece, non piú nelle loro sentenze, un tempo ammirate alla maniera del Petrarca, bensí nelle sentenze pagane da essi combattute, finí col trovare un mondo di luce e di armonie, incomparabilmente piú bello dell'altro tanto lodato dai Padri medesimi „ (1). A questo si aggiungano l'abitudine alla critica appresa dai francesi, la profonda conoscenza dei greci e dei latini, la meditazione incessante delle dottrine cristiane e molte altre ragioni d'indole psicologica, e si comprenderá come il Leopardi si distaccasse a poco a poco e per sempre dal cristianesimo come da ogni altra religione positiva, e giungesse a poco a poco a quella concezione universalmente pessimistica che tutti conosciamo.

La contrapposizione fra l'uomo e la natura fatta dal Petrarca e dal Leopardi va valutata in rapporto a queste differenti disposizioni d'animo di fronte alla religione; lo stesso dicasi pel concetto della vita e dell'uomo nel quale tuttavia in gran parte vengono a trovarsi d'accordo.

Infatti, col pastore errante, il Recanatese conclude:

> . . . . . . a me la vita è male (2)

e l'Aretino:

> Noia m'è 'l viver sí gravosa e lunga,
> Ch' i' chiamo il fine . . . . (3)

Ma anche considerata in se stessa, la vita è triste, affannosa ed inutile:

> . . . . . . Amaro e noia
> La vita, altro mai nulla; e fango è il mondo (4)

e questo concetto ritorna ad ogni ora negli scritti leopardiani, nei *Canti*, nella *Storia del genere umano*, nei *Detti memorabili di Filippo Ottonieri*, nel *Dialogo di Tristano e di un amico*, in altre prose, e soprattutto nell'Epistolario ch'è un continuo lamento pel tedio della vita.

Lo stesso concetto è svolto dal Petrarca nelle *Rime*:

> Misero mondo, instabile e protervo!
> Del tutto è cieco chi 'n te pon sua spene (5)

e nei *Trionfi*:

> Che piú d'un giorno è la vita mortale?
> Nubil' e brev' e freddo e pien di noia,

---

(1) Zumbini, *Studi sul Leopardi*, vol. I, pp. 51-52.
(2) *Canto notturno di un pastore errante dell' Asia*, 104.
(3) CCCXII, 12-13.
(4) Leop., *A se stesso*, 9-10.
(5) CCCXIX, 4-5.

Che po' bella parer, ma nulla vale (1).

È svolto ed illustrato nel *De remediis utriusque fortunae*, il quale trattato, pur sotto l'intenzione mistica dell'autore, rivela uno sconsolato pessimismo circa la vita umana e le illusioni che l'accompagnano; trovasi ancora nelle *Epistole*, alcune delle quali sembran vere raccolte di melanconiche considerazioni intorno alla vanitá della vita (2).

Al pari della vita infelice è l'uomo:

Misera ovunque miri,
Misera onde si volga, ove ricorra,
Questa sensibil prole! (3)

Cosí dice il Leopardi, quasi facendo eco alle seguenti parole del Petrarca:

O veramente sordi, ignudi e frali,
Poveri d' argomenti e di consiglio,
Egri del tutto e miseri mortali! (4).

" Beato è chi non nasce „ esclama ancora il Petrarca assistendo al Trionfo del Tempo (5)! Ma con ciò egli è lungi dall'esprimere un concetto di pessimismo universale. Quando dice:

Sua ventura ha ciascun dal dí che nasce (6)

mostra di credere che v' hanno uomini destinati al dolore ma anche uomini destinati alla felicitá. Secondo il Leopardi, invece, per tutti senza distinzione, " la vita è sventura „:

È funesto a chi nasce il dí natale (7).

Ragionevolissima cosa è dunque per lui il suicidio e ben fece Bruto ad uccidersi quando vide che non solo la patria rovinava, ma che, soprattutto, i *magnanimi errori*, ai quali fino allora aveva creduto e senza i quali la vita non ha né pregio né ragione, altro non erano che vuoti fantasmi (8).

E la paura delle pene eterne? chiede Porfirio a Plotino. Vane cose, dacché neppure i buoni operano " per desiderio di quel tuo

---

(1) *T. T.*, 61-63.

(2) Tali appaiono, per esempio; la 3a del libro IV, la 15a del V, l' 8a dell'VIII, la 1a del XXIV, ecc. Questo raffronto è stabilito dal Cesareo (*I precursori greci del pessimismo* cit, pp. 142, n. 1; 143, n. 1) che, nelle note al suo studio, fa molti altri raffronti dei quali farò tesoro via via. È anche da vedere, per i frequenti richiami al Leopardi: F. Colagrosso, *Il pessimismo del Petrarca*; in *Lettere ed arti* (Bologna), n. 12 del 13 aprile 1889.

(3) *Sopra un basso rilievo*, 55-57.

(4) *T. E.*, 52-54.

(5) *T. T.*, 138.

(6) CCCIII, 14.

(7) *Canto notturno di un pastore errante dell' Asia*, 143; vedi anche il verso 55 e il concetto espresso nei versi 39-42. Cfr. Cesareo, *I precursori greci del pessimismo* cit., pp. 146 e 148, n. 1.

(8) *Bruto minore*.

Eliso „ (1). Al Petrarca, invece, il pensiero dell'al di lá è bastevole freno a ogni idea di morte volontaria (2). Pure, anch'egli riconosce che la condizione degli animali è di gran lunga piú felice di quella degli uomini, e svolge ampiamente questo pensiero nel *De contemptu mundi* (3), nel *Del remediis utriusque fortunae* (4), nell'*Africa* (5), con argomenti ai quali molto si avvicinano quelli del Leopardi nel *Bruto minore* (6), negli sciolti al Pèpoli (7), nel canto del Pastore errante (8), nell'*Elogio degli uccelli* (9), nel *Dialogo di Plotino e di Porfirio* (10) e via dicendo (11).

Un altro concetto in cui il Leopardi e il Petrarca si accordano è quello della morte d'ogni gloria e d'ogni potenza la quale fa pensare di conseguenza alla sciocchezza degli uomini che non pensano e non credono alla loro miseria. Il Cesareo ha dimostrato quali punti di contatto ci siano, in proposito, fra la *Ginestra* e i *Trionfi* dove il Petrarca, applicando il senso dolente della vita, secondo i poeti biblici, alla tradizione storica e letteraria della Grecia e di Roma, diede il primo esempio della poesia delle rovine nelle letterature romanze (12). Oltre che dalla continna commiserazione pel " secol superbo e sciocco „ che crede all'eternitá della sua fama ed alla magnificenza della sua morte – pel Petrarca " Infinita è la schiera degli sciocchi „ (13) –, il riscontro è avvalorato da un passo dove il ricordo di alcuni famosi versi di quel *Trionfo* è molto evidente:

> Cosí, dell'uomo ignara e dell'etadi
> Ch'ei chiama antiche, e del seguir che fanno
> Dopo gli avi i nepoti,
> Sta natura ognor verde, anzi procede
> Per sí lungo cammino
> Che sembra star. Caggiono i regni intanto,
> Passan genti e linguaggi: ella nol vede:
> E l'uom d'eternitá s'arroga il vanto (14)

---

(1) *Prose morali*; *Dialogo di Plotino e di Porfirio*, p. 248.
(2) *Rime*, LXXI, 42-44, XXXVI, ecc.
(3) *Passim*.
(4) *Prologo*.
(5) Lib. VI, 893 e segg.
(6) vv. 61-75.
(7) vv. 37-43.
(8) vv. 105-139.
(9) *Prose morali*, pp. 192-202.
(10) *Ivi*, p. 249.
(11) Cfr. M. Losacco, *Contributo alla storia del pessimismo leopardiano e delle sue fonti*, Trani, Tip. Vecchi, 1896, pp, 69-79.
(12) *La " Ginestra „ e la poesia delle rovine*; nel vol. di *Nuove ricerche su la vita e le opere di G. L.*, cit., pp. 82-85 e vedi anche *I precursori greci del pessimismo* cit., p. 163 e nota 1.
(13) *T. T.*, 83.
(14) *Ginestra*, 292-299; Petr., *T. T.*, 112-120. Il Losacco cita anche a raffronto il dialogo II del *De contemptu mundi (Per gli antecedenti della " Ginestra „;* in *Giorn. stor.*, XXVIII (1896), p. 306, n. 1).

Insomma il Petrarca è uno dei tanti scrittori nei quali il Leopardi trovò la riprova di molti suoi sentimenti pessimistici, ma, giovandosene, serbò al suo pessimismo, ateistico nella rocca dell' intelletto, se non nelle profonditá del cuore, l' autonomia dal pessimismo cristiano del suo diletto poeta (1).

Tuttavia, di fronte alla loro ragione e al loro cuore questi due Grandi si trovarono nella stessa posizione. Come il sentimento naturalistico della vita e dell' arte, scalzando le mistiche credenze medievali onde si materiava in gran parte il cosidetto pessimismo del Petrarca, creò il dissidio e la contraddizione nell' animo di lui (2); cosí l' entusiasmo per le idealitá umane, condizione necessaria del dolore di non poterle raggiungere, restando immanente nell' anima del Leopardi, determinò spesso il conflitto con la ragione che quelle idealitá si ostinava a rappresentare come mere illusioni.

*
* *

Illusione, fantasma di sembianze eccellentissime e sovrumane, ma pur sempre fantasma, tale il Leapardi definisce in certi momenti, anche l' amor patrio (3). La Patria? " Non si troverebbe piú al mondo, se non fosse nel vocabolario „ (4), ed egli manda la Terra a cercare nella Luna quell' amor patrio che gli uomini, negli ultimi tempi, hanno perduto (5). Ma da un' arma qual è l' ironia non potevano venirgli né il sollievo dello sfogo onde si addolcisce il dolore patriottico del Petrarca, né l' affettuosa e mesta commozione della quale s' improntano gli scritti politici e civili.

A ciò concorrevano i tempi. Le notabili parole della lettera al conte Leonardo Trissino, inviandogli la canzone *Ad Angelo Mai*, mostrano come il Leopardi fosse convinto di non poter dire, a somiglianza del Petrarca, *ed io son un di quei che 'l pianger giova*, perché il piangere non era inclinazione sua propria, ma necessitá

---

(1) Cfr. in proposito: C. De Lollis, *Petrarchismo leopardiano* cit., p. 90; M. Losacco, *Contributo alla storia del pessimismo leopardiano* cit., p. 77; V. A. Arullani, *Il dolore in Dante e nel Petrarca*; nel vol. *Pei regni dell'arte e della critica* cit., pp. 47-49; A. Farinelli, *La malinconia del Petrarca*; nella *Riv. d' Italia* cit., pp. 33-38, *passim*; F. Biondolillo, *Note leopardiane*; in *Fanf. d. Dom.*, an. XXXIII, 1911, n. 49; C. Deni, *Il pessimismo nei poeti italiani precursori del Leopardi*, Catania, Muglia, 1913, II ediz., pp. 19-20; A. Graf, *Foscolo, Manzoni, Leopardi*, cit., p. 181, n. 1; P. Savj - Lopez, *Romanticismo antiromantico* cit., pp. 227-229; ecc. — Non tiene debito conto delle dissomiglianze intrinseche tra pessimismo leopardiano e pessimismo petrarchesco X. F. Kraus, *Francesco Petrarca in seinem Briefwechsel;* nel vol. di *Essays*, Berlin, Pratel, 1896, 1ª serie.

(2) Cfr. Moschetti, *Il Canzoniere*, p. XIV.

(3) *Storia del genere umano*; *Prose morali*, p. 11.

(4) *Dialogo di un lettore di umanitá e di Sallustio; Ivi*, p. 279.

(5) *Dialogo della Terra e della Luna*; *Ivi*, p. 61.

dei tempi e volere della fortuna (1). Infatti, quando il Leopardi scriveva le sue poesie civili *All'Italia*, *Sopra il monumento di Dante* e Al Mai, la patria piú che inferma, lacera, spossata e combattuta, come al tempo del Petrarca, non esisteva affatto.

E però, se l' uno e l' altro dovevano compiangerne il destino miserando, dovevano farlo seguendo pensieri non sempre procedenti per vie parallele. Non piú la fiducia nel risveglio del valore nazionale attenua nell' animo del poeta lo sconforto di saper vano il proprio appello alla patria; il Leopardi sa di esser solo a chieder le armi; vede il sangue italiano rosseggiare senza vantaggio in terra straniera, vede che libertá piú non esiste, che per la patria

> . . . . pietade è morta
> In ogni petto omai, perciò che amari
> Giorni dopo il seren dato n' ha il cielo (2).

Altro rifugio non trova che nel passato, nelle gloriose memorie delle antiche etá nelle quali anche il Petrarca visse in ispirito; ma egli ha su questo poeta il doloroso privilegio di non perdere, nell' ardore dell' entusiasmo, il senso della realtá vera, di non abbandonarsi ad ideali retorici e talvolta utopistici; tra quel passato, il presente e l' avvenire egli vede un abisso, e il suo desiderio di nuova grandezza è continuamente avvilito, soffocato dal suo meditato scetticismo.

Solo le glorie letterarie, quelle con le quali il Petrarca dimostrava il primato d' Italia al pontefice Urbano V (3), gli sembrano idealitá non ancora morte del tutto, e per esse ama l' Italia e ringrazia il cielo di averlo fatto italiano (4); per esse l' Italia gli sembra " grande e regina „ anche nella miseria (5). Altro non rimane, secondo lui, che il conforto delle Lettere quando la fortuna non consente di giovare alla patria coi fatti, com' era usanza di quanti ne desiderarono la gloria nel passato (6).

Cosí nella Canzone *Ad Angelo Mai* la sua musa si esalta per un fatto puramente letterario; ma anche qui, il suo spirito si dibatte in un' angosciosa contraddizione, il suo entusiasmo cozza con lo scetticismo, il patriotta e il filosofo si trovano in lite; al dolore patriottico si unisce il dolore umano come mai e per nessuna ragione avviene nel Petrarca. Ce ne persuadiamo meglio paragonando questa canzone con quella allo *Spirto gentil*, nella quale analoga è la situazione, perché un avvenimento nuovo, sebbene non letterario ma politico, è oggetto di celebrazione.

Con ben diversa fiducia i due poeti attendono il risveglio ita-

---

(1) *Epistolario*, I, pp. 285-286.
(2) *Sopra il monumento di Dante*, 35-39.
(3) *Lettere*, *Senili*, Lib. IX, lettera I, vol, II, pp. 1-35.
(4) Lettera al Giordani, del 21 marzo 1817; *Epistolario*, I, p. 42.
(5) *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*; negli *Scritti vari inediti* cit., p. 267.
(6) Lettera cit. al Conte Leonardo Trissino; *Epistolario*, vol. I, p. 286.

liano rispettivamente dal Mai e dallo Spirto gentil. Vero è che il Petrarca dice di non sperare che la patria si svegli dal sonno, ma, immaginando che gl' illustri romani si rallegrino nella tomba della grandezza che dovrá risorgere, fa che il buon Fabrizio dica con profonda convinzione: " Roma mia sará ancor bella „ (1). Il Leopardi invece in forma interrogativa chiede ai grandi spiriti che il suolo ha dischiuso, se nutrano qualche speranza per l' avvenire d' Italia; di sé non è il caso di parlare; egli non può nutrire che un dolore disperato:

> Di noi serbate, o gloriosi, ancora
> Qualche speranza? in tutto
> Non siam periti? A voi forse il futuro
> Conoscer non si toglie. Io son distrutto
> Né schermo alcuno ho dal dolor, che scuro
> M'è l'avvenire, e tutto quanto io scerno
> È tal, che sogno e fola
> Fa parer la speranza . . . . . . (2).

Il dolore del Petrarca trova le ragioni o logiche o sentimentali del lenimento, quello del Leopardi, al contrario, le ragioni della piú cruda esasperazione. Per l' antico, il passato è luminosa promessa dell' avvenire, per l' altro è visione che sorride allo sguardo e si dilegua non lasciando che il presente, " voce che quasi dall' alto e pari a quella del Gallo Silvestre, ricorda la lugubre legge della storia umana „ (3).

Ma per l' intensitá dell' amore per l' Italia e pel desiderio di vederla grande, essi stanno alla pari, giacché non è da confondere lo scetticismo filosofico del Leopardi colla sua caritá di patria. La quale egli sentí sempre viva, anche se la ammantò dello scoramento foscoliano, piú che della malinconia petrarchesca.

*
* *

Non svalutata, ma precisata e meglio chiarita dalle necessarie riserve, la conformitá di atteggiamenti spirituali fra il Leopardi e il Petrarca riceve un' altra dimostrazione da alcune attitudini che chiameremo romantiche. Abbiamo visto come sia possibile, malgrado l' ostacolo dei secoli, parlare di un romanticismo petrarchesco (4); il Leopardi stesso, combattendo le idee della scuola capitanata dal Di Breme, ricordava continuamente il Petrarca come il poeta nel quale si trovano tutte o molte delle qualitá che i romantici vantavano per sé senza possederle; prime fra tutte il patetico, la naturalezza, la misura (5). Quanto al Leopardi, ognun sa

---

(1) v. 42.
(2) vv. 34-38.
(3) ZUMBINI, *Studi sul Leopardi*, I, p. 248.
(4) Vedi qui dietro, pp. 201-203.
(5) *Pensieri di varia filosofia*, I, pp. 105, 110; II, 153 e *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, cit. pp. 229, 239, 246.

che la sua dichiarata avversione per la nuova scuola, non gl' impedí di comporre gli *Idilli*, da molti riguardati come il miglior frutto della poesia romantica italiana.

Ora il Savj-Lopez ha dimostrato che il Recanatese, romantico contro il Romanticismo, fu tale " con i grandi poeti classici e con il suo Petrarca „, coi poeti cioè che, fuori delle categorie classiche e romantiche intorno a cui si combatteva, egli ravvicinava in virtú di un'affinitá piú segreta e piú profonda (1).

Come romantici, il Leopardi e il Petrarca ebbero comune, fra le tante caratteristiche, il sentimento dell'*io* che si manifestò nella soggettivitá non soltanto della loro arte (2), ma anche della loro vita. L'uno e l'altro furono per esempio insofferenti di un impiego fisso, considerando la professione, il cómpito determinato e tirannico, quale una menomazione dell' uomo (3). Conseguenze di questo soggettivismo furono anche il desiderio smisurato di gloria, e il non trovare per lungo tempo in un luogo tranquillitá al loro animo, il quale, attraverso il tumulto della propria vita, vedeva l'esterno ora bello e desiderabile ora brutto e intollerabile. Il modo di concepire il sentimento della natura ci ha detto assai cose al riguardo.

In ogni epoca della sua vita, " nel Petrarca trovó Giacomo Leopardi una inesausta sorgente di commozione romantica „ (4) e nel regno dell'arte, un solo eroe romantico ebbe veramente potere su di lui: il Petrarca (5).

II.

Infatti, pochi poeti confessarono con profonda consapevolezza e schietta sinceritá come il Leopardi, di dovere qualcosa al Cantore di Laura. Nel novembre 1821 egli scriveva: " Avendo letto fra i lirici il solo Petrarca, mi pareva che, dovendo scrivere cose liriche, la natura non mi potesse portare a scrivere in altro stile ec. che simile a quello del Petrarca. Tali infatti mi riuscirono i primi saggi che feci in quel genere di poesia. I secondi meno simili perché da qualche tempo non leggeva piú il Petrarca. I terzi dissimili affatto, per essermi formato ad altri modelli o aver contratta, a forza di moltiplicare i modelli, le riflessioni, ec., quella specie di maniera o di facoltá, *che si chiama originalitá* „ (6).

Cosí la storia del petrarchismo leopardiano ci appare riepilogata e distinta in periodi dal poeta stesso.

(1) *Romanticismo antiromantico* cit., p. 239.
(2) *Ivi*, p. 218; Bertana, *La mente di G. Leopardi in alcuni suoi " Pensieri di bella letteratura italiana* cit., pp. 250-251.
(3) Graf, *Classicismo e romanticismo del Leopardi*; in *Foscolo, Manzoni, Leopardi*, p. 333.
(4) P. Savj-Lopez, *Romanticismo antiromantico* cit., p. 225.
(5) *Ivi*, p. 221.
(6) *Pensieri di varia filosofia*, IV, p. 95.

A quei primi saggi di pretta imitazione petrarchesca appartiene anzitutto l'*Appressamento della morte* che giá conosciamo come primo frutto della sua conversione letteraria. Non certo al Petrarca soltanto egli chiede immagini e stile, ma l'elemento petrarchesco, come dimostrarono il Mestica e il Melodia (1), ha il sopravvento sugli altri.

La visione dei *Trionfi* si svolge in Valchiúsa, un luogo reale dove il poeta trascorse tanta parte della sua vita; quella del Leopardi in *una gran landa* che, come dice il Mestica, " ben presto piglia forma determinata nella regione dov'egli abitava, nella Marca, veduta da Recanati „ (2). Ma la realtá del luogo, nei *Trionfi* soltanto accennata, nella Cantica si allarga fino a costituire un fondo assai piú rilevato. L'apparizione di Amore personificato (3), costituisce, fin dal principio della visione, un'altra somiglianza notevole, quantunque la rappresentazione del moderno resti molto al di sotto di quella dell'antico. Amore, *signore* del mondo, ha fatto misera molta gente e continua ad accrescere la turba delle vittime trionfando continuamente sull'umanitá illusa. Nessuno può resistergli:

> Sapienza non è sí saldo muro
> Che nol dirompa forza di suo strale,
> E chi men l'ha provato, è men sicuro (4).

Il Petrarca non aveva fatto su di sé quest'amara esperienza?

> So come Amor sopra la mente rugge,
> E come ogni ragione indi discaccia,
> E so in quante maniere il cor si strugge (5).

Insieme con Amore stanno nell' Inferno a tormentare i dannati l'Avarizia, l'Errore, la Guerra, la Tirannia, l'Obblio, i quali trionfano successivamente uno dell'altro; su tutti e su tutto trionfa nel Paradiso la divinitá alla quale il poeta raccomanda l'anima sua. Su questa trama, le cui affinitá con la trama del poemetto petrarchesco non hanno bisogno di illustrazione, si svolge un concetto generale che é analogo a quello dei *Trionfi*. Infatti il Petrarca che cosa mira a dimostrare se non che alla Divinitá, fine ultimo e supremo e solo incorruttibile hanno da convergere gli sguardi dell'uomo? E il Leopardi che, ansioso di vivere si sente sopraffatto dalla Morte, desideroso di fama su di essa vede trionfare l'Obblio, finisce col convincersi che tutto è vano quaggiú e che rifugio trovasi solo nell' Eterno Dio.

> Eterno Dio, per te son nato, il veggio,
> Che non è per quaggiú lo spirto mio,

---

(1) G. Mestica, *La conversione letteraria e la cantica giovanile;* negli *Studi leopardiani* cit., pp. 201-331; G. Melodia, *Dell' imitazione petrarchesca nella cantica giovanile di Giacomo Leopardi.* Per nozze Columba-Salinas, Palermo, Tip. Fiore, MDCCCXCVI.

(2) Scritto cit., p. 300.

(3) Canto II, 13-15.

(4) Canto II, 85-87.

(5) *T. A.*, II, 169-171.

Per te son nato e per l'eterno seggio (1).

Però l'autore dei *Trionfi*, nella sua storia allegorica vuol rappresentare anche quella dell'umanitá, ed il Recanatese invece, non guarda che a sé, e appunto dalla sua storia particolare trae quel tanto di ispirato e di personale che merita considerazione alla sua operetta quale prima manifestazione dei sentimenti che egli provava in cospetto della vita e della morte. Dal cuore egli attingeva tutto ciò che gli occorreva a comporre quella storia; prova ne sia che, dopo la visione, il Petrarca resta nel fantastico, ed egli invece si trova di fronte alla realtá dolorosa della sua vita:

Dunque morir bisogna, e ancor non vidi
Venti volte gravar neve 'l mio tetto,
Venti rifar le rondinelle i nidi? (2).

La rassegna di amanti del Canto II è modellata, non v'è bisogno di dirlo, su quella dei vari capitoli del *Trionfo d'Amore*, per quanto gli esempi scelti non siano uguali; somiglianze particolari si osservano tra l'episodio di Ugo e Parisina e quello di Massinissa e Sofonisba, sebbene l'uno e l'altro risalgano, come ad unico modello infinitamente piú perfetto, all'episodio dantesco di Paolo e Francesca.

L'Obblio ha nel Canto IV, la parte che il Tempo ha nei *Trionfi*. Vero è ch'esso non appare, come quello, altero, gagliardo e veloce dietro la velocissima guida del Sole, bensí con la testa ciondolante, e col lento carro tirato da testuggini, ma al vedere la gente che sta intorno ad esso, il poeta, interrompendo la descrizione, sente il bisogno di esclamare:

O sventurate gente, e che ti mosse
A ricercar quel che da Obblio si fura,
Sí che giace tua fama entro tue fosse?
Oh vita trista, oh miseranda cura!
Passa la vita e vien la cura manco,
E 'l frutto insiem con lor passa e non dura (3).

E al Petrarca che osserva il rapido corso del Sole, si fa udire una voce ammonitrice:

In questi umani, a dir proprio, ligustri
Di cieca oblivïon che scuri abissi! (4)
. . . .

Osserva il Melodia che la diversa rappresentazione del Tempo e dell'Obblio dipende dal fatto che quello è descritto in azione, l'altro nel risultato di quest'azione (5); ciò prova che il Leopardi, pur imitando gli altri, seppe, fin dall'etá giovanile, lavorare anche di testa sua.

---

(1) Canto V, 73-75.
(2) Canto V, 1-3.
(3) Canto IV, 22-27.
(4) *T. T.*, 101-102.
(5) *Dell'imitazione petrarchesca* cit., p. 10.

Molte somiglianze verbali si aggiungono a quelle di contenuto; ne ricorderò solo qualcuna per darne esempio. Prima che si scateni la notturna tempesta nella quale si smarrisce, il Leopardi ode, nella tranquillitá della sera lunare, il canto dell'usignuolo che

> **Empeca 'l ciel di dolcezza e le campagne (1),**

verso che ripete quello del Petrarca, riguardante anch'esso l'usignuolo (2). Nel Canto II leggiamo:

> **. . . . . More**
> **Tuo popol gramo vinto dal costume (3)**

e il Petrarca:

> **Ond'è dal corso suo quasi smarrita**
> **Nostra natura, vinta dal costume. (4)**

Questi, allontanandosi da Laura, dice:

> **Io mi rivolgo indietro a ciascun passo (5);**

il Leopardi, sentendo fuggir la vita:

> **I' mi rivolgo indietro e guardo e piango (6).**

Il frammento " Spento il diurno raggio „ e l' elegia *Il primo amore*, unici brani che il Leopardi cavò dal poemetto giovanile presto rifiutato, quantunque rifatti a distanza di tempo, sono ancora fortemente improntati all'arte petrarchesca. Nel *Frammento*, infatti, che corrisponde al principio della cantica, il soggetto e la conclusione appaiono mutati secondo un pensiero molto simile a quello della canzone *Standomi un giorno:* la morte immatura della donna amata. E ciò con notevole corrispondenza di frasi e di espressioni, tra le quali ricordo:

> **Piacer prendea di quella vista,..... (7)**

imitata precisamente da quella canzone (8), mentre altre come queste:

---

(1) Canto I, 15.
(2) CCCXI, 3.
(3) vv. 80-81.
(4) VII, 3-4.
(5) XV, I.
(6) Canto V, 11. Sul petrarchismo dell'*Appressamento della Morte* vedi anche: G. Chiarini, *Su l'Appressamento della Morte e le due elegie;* in *Ombre e figure. Saggi critici*, Roma, Sommaruga, 1883, pp. 235-253; F. De Sanctis, *Studio su G. L.* cit., pp. 91-95; G. F. Gobbi, *Il Calendimaggio amoroso di Dante e del Petrarca* cit., p. 121; L. Stecchetti, *L'imitazione e G. Leopardi*; ne *L'illustrazione italiana*, Milano, an. VII, n. 32 dell'8 agosto 1880; G. Mazzoni, *L'Ottocento*, p. 517; G. Mestica, *G. Leopardi*; in *Studi leopardiani* cit., pp. 20-21; E. Sannia, *Due canti leopardiani, con un' appendice di note ermeneutiche sopra alcuni luoghi dei " Canti „*, Napoli, Tip. Tocco e Salvietti, 1908, p. 16; Zumbini, *Studi sul Leopardi*, vol. I, pp. 54-55; G. Albini, *Il Leopardi cento anni fa*, Bologna, Zanichelli, 1917, pp. 17-18; ecc.
(7) v. 23.
(8) v. 44: " Piú dolcezza prendea di tal concento | E di tal vista „.

E in un con l'usignol che sempre piagne

Come fuggiste, o belle ore serene!
Dilettevol quaggiú null'altro dura (1)

risalgono ad altri componimenti petrarcheschi (2).
La mossa iniziale del *Primo amore*:

Tornami a mente il dí che la battaglia
D'amor sentii la prima volta, e dissi
Oimè, se questo è amor, com'ei travaglia!

si trova nei due sonetti:

Tornami a mente, anzi v'è dentro, quella

e

Qual paura ho quando mi torna a mente
Quel giorno . . . .

Vi si osserva anche la combinazione con queste altre reminiscenze petrarchesche:

Quando Amor cominciò darvi battaglia (3)

e

S'amor non è, che dunque è quel ch'io sento?
Ma s'egli è amor, per Dio, che cosa e quale? (4)

Per altro, tutta l'elegia, nell'armonia del verso e nella disposizione delle parole fa eco continua al Petrarca; non contando che ne richiama qua e lá i pensieri, come nei versi 7-21 dove son descritti i contrari effetti d'amore, e nella chiusa che giova riferire:

Vive quel foco ancor, vive l'affetto,
Spira nel pensier mio la bella imago,
Da cui, se non celeste, altro diletto
Giammai non ebbi, e sol di lei m'appago (5).

Il Petrarca dice:

Ma, mentre tener fiso
Posso al primo pensier la mente vaga
E mirar lei et obliar me stesso,
Sento Amor sí da presso,
Che del suo proprio error l'alma s'appaga (6).

Anche l'*Elegia II*, che si riferisce, come *Il primo amore*, alla passione per la Cassi, è tutta petrarchesca di pensieri e di espressioni,

---

(1) v. 11 e vv. 25-26.
(2) X, 10-11: "E 'l rosigniuol, che dolcemente all'ombra | Tutte le notti si lamenta e piagne", CCCXI, 1: "Quel rosigniuol, che sí soave piagne"; CCCXI, 14: "Come nulla qua giú diletta e dura".
(3) CIV, 2.
(4) CXXXII, 1-2.
(5) vv. 100-103.
(6) CXXIX, 33-37.

dal lamento del poeta di non esser morto prima di rivedere l'amata, alle invettive contro Amore, al chiamare la campagna, il cielo, la terra, testimoni del suo dolore per la partenza della cugina. Essa ha pure versi come questi:

> Dove son? dove fui? che m' addolora?
>
> Perché vacillo? e che spavento è questo?
>
> Che penso? che farò? di chi mi lagno? (1)

nei quali la movenza è petrarchesca per l' incalzare delle brevi interrogazioni (2).

Poche terzine il Leopardi volle salve di questa seconda Elegia condannata al rifiuto e di esse, che costituiscono il *Frammento* " Io qui vagando al limitare intorno „, il De Sanctis disse che son " roba tutta petrarchesca e della piú cattiva „ (3).

Anche la canzone *Per una donna inferma di malattia lunga e mortale* che il poeta rifiutò, è di stampo petrarchesco non solo pel congegno metrico, ma pel modo di svolgere i concetti. Infatti essa è caratterizzata, come molti componimenti del Petrarca, dall' alternarsi di pensieri opposti; ha inoltre qualcuna delle solite espressioni come *verde etate, misera speranza* ecc. Eppure essa appartiene al 1819 e non è, quindi, dei primissimi saggi.

*
* *

Ma chi potrebbe dire in quale anno preciso cade il termine di quel primo periodo di attivitá lirica contrassegnato da un' esuberante imitazione petrarchesca? Forse neppure il Leopardi stesso.

Certo è che nel 1818 egli scriveva le due canzoni *All' Italia* e *Sopra il monumento di Dante* che non possono essere confuse con quei *primi saggi*, giacché il poeta, pur conservando l' orientazione del suo spirito verso il passato, mostra di cercare se stesso. E però io credo che, parlando di *cose liriche*, egli intendesse far astrazione dalle liriche di argomento politico e civile, le quali, frutto com' egli diceva, piú che altro di eloquenza, gli apparivano — lo abbiam visto per quelle del Petrarca — come stanti a sé.

Dato il conto in cui egli teneva le canzoni patriottiche del nostro Poeta (4), è naturale che, nel comporre le proprie, non trascurasse di tenerle presenti.

Tre fondamentali punti di somiglianza sono stati rilevati tra la canzone leopardiana *All' Italia* a quella petrarchesca, e cioè la

---

(1) Sono rispettivamente il 1, il 5 e il 73.

(2) Mi dispenso dal rimandare ai versi del Petrarca qui imitati, avendoli giá ricordati numerose volte nel corso della trattazione.

(3) *Studio su G. L.* cit., p. 95.

(4) Oltre al luogo cit. dei *Pensieri*, I, p. 120, cfr. *Ivi*, pp. 108-109, 110 e la lettera al Giordani del 19 febbraio 1819; *Epistolario*, I, p. 175.

personificazione dell' Italia, l' impeto di amor patrio che infiamma a un certo punto i due poeti, gli esempi storici citati a rinforzo dell'idea dominante (1). Quanto alla figura della patria, quella del Leopardi non ha di comune con quella del Petrarca che il corpo bellissimo piagato da innumerevoli ferite. Pei particolari coi quali la descrizione si protrae fino alla terza strofe, molte altre poesie affini, dal Petrarca in poi, servirono da modello al Recanatese (2). Anche moralmente, abbiamo un' Italia un po' diversa, perché quella del trecento è sorda alle preghiere del poeta che pure vorrebbe nutrire grandi speranze, quella dell' 800 è " un' Italia tradita, piú infelice che rea, piú degna di pietá che di scherno „ (3), e per essa il poeta non sa sperare nulla di buono! Il diverso animo dei due poeti si scopre pure nèlla forma dell' invocazione che nel Leopardi, con quel *Patria mia*, è molto piú affettuosa e penetrante.

Lo scoppio formidabile d' affetti nella fuga degli interrogativi che cominciando dai versi " Perché, perché? dov' è la forza antica, | Dove l' armi e il valore e la costanza? „ prosegue fino all'imperativo: " L'armi, qua l'armi „, ricorda l' effusione della strofe sesta del Petrarca dove tutte le ragioni suggerite dall'amor patrio sono, con una serie di interrogazioni, dolcemente ed efficacemente ricordate a coloro che mostravano di dimenticarle. Nondimeno il Leopardi parlava con l' animo suo, come si vede dalla chiusa della strofe, che manifesta, pur nella forma un po' retorica, il sentimento profondo e appassionato del poeta.

Per gli esempi storici, il Leopardi non si rivolge a glorie italiche bensí alla Grecia, all'impresa delle Termopile e a Simonide che la cantò; e ciò perché, dato il momento storico in cui viveva, a lui importava soprattutto di celebrare le genti che, in altri tempi, corsero numerose a morte per la patria. Ora, ahimè, gl' *itali acciari* pugnavano pel vantaggio di terre straniere! Ma il Petrarca stesso aveva ricordato in un'altra canzone le *mortali strette* cui il *Leone* difese con poca gente (4), e non è difficile che il Leopardi traesse di lá il seme della sua concezione.

Tra le reminiscenze spicciole segnaliamo le *fonti vive* e il *danno* della seconda strofe e il *barbarico sangue* della penultima (5).

Ma piú che nell' uso di frasi abusate, il Leopardi si mostrò seguace del Petrarca nel desiderio di continuarne l' altissimo canto

---

(1) *Le due piú famose Canzoni all' Italia raffrontate tra loro da* GIACOMO FAZIO, Modena, Tip. di Carlo Vincenzi, 1873.

(2) Cfr. G. LEOPARDI, *I Canti con la vita del Poeta narrata di su l' Epistolario da* M. SCHERILLO, Milano, Hoepli, 1920, IV ediz., pp. 304-308; B. ZUMBINI, *Studi sul Leopardi*, vol. I, pp. 56, 76-77.

(3) G. NEGRI, *Divagazioni leopardiane*, vol. II, p. 7.

(4) XXVIII, 100-101.

(5) PETR., CCCXXXII, 54: " Chiuda omai queste due fonti di pianto „; CXXVIII, 68: " Peggio è lo strazio, al mio parer, che 'l danno „; *Ivi*, 22; " Del barbarico sangue si depinga „.

di amor patrio e vi riuscí in guisa da far ritenere a molti ch' egli l'avesse perfin superato (1).

Nella canzone *Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze*, echi non lontani dello *Spirto gentil* si avvertono fin dai primi versi. Infatti il Petrarca lamenta la mancanza di virtú e il Leopardi la mancanza di uomini che onorino la patria; quegli usa l'immagine del rivolgersi indietro a guardare il tempo andato, questi esorta l' Italia ad ispirarsi agli immortali che furono; l'uno pensa che le anime dei grandi s' allietino per il rinascere della gloria di Roma,

> . . . . s'egli è ancor venuto
> Romor la giú del ben locato offizio (2)

all'altro par certa la gioia di Dante pel monumento,

> Se di cosa terrena,
> Se di costei che tanto alto locasti
> Qualche novella ai vostri lidi arriva (3).

Anche il Leopardi desidera che qualcuno, fatto pietoso della patria *affaticata e lenta*, la ritragga dalla *profonda e buia vorago* nella quale si trova. La descrizione dei mali che affliggono l' Italia è viva di colori in ambedue i poeti; tenuto conto dei differenti accenni storici, non poche somiglianze si notano tra la fine della strofe quarta della canzone petrarchesca e la strofe settima della canzone leopardiana. La successione di concitate domande all' Alighieri che movendo da questa:

> . . . . d' Italia tua morto è l'amore?

procede fino a:

> In eterno perimmo? e il nostro scorno
> Non ha verun confine? (4)

sembra sviluppata dall'angosciosa domanda del Petrarca:

> Dormirá sempre e non fia chi la svegli? (5)

E facilmente si sente l' elemento petrarchesco nel verso:

---

(1) P. E. Castagnola, *Undici canti di G. L. con interpretazione e commento*, Firenze, Le Monnier, 1883 (Cfr. F. Colagrosso, *Un nuovo commentatore di G. L.*; negli *Studi critici*, Napoli, E. Detken, 1884, pp. 51-85); Carducci, *Le tre canzoni patriottiche di G. L.*; in *Opere*, XVI, p. 197-201. - Sul petrarchismo della canzone *All'Italia* vedi anche: Cesareo, *L'Italia nel canto di G. Leopardi e ne' canti de' poeti anteriori;* nella *Nuova Antologia*, 1 agosto 1889, pp. 452-482; R. Fornaciari, *Di due incongruenze nel canto di G. L. " All' Italia "*; in *Giorn. stor.*, XXXIII, 1899. pp. 463-465; L. Settembrini, *Lezioni di letter. ital.* cit., p. 359; Zumbini, *Studi sul Leopardi*, vol. I, p. 73. Non è da fare alcun conto di G. Gasperoni, *La canzone all' Italia del Leopardi in relazione con quella del Petrarca*, Savignano di Romagna, Tip. Rubicone, 1897.

(2) 38-39.

(3) 75-77.

(4) vv. 180-189.

(5) LIII, 13.

Tanto valor che un tratto alzino il viso (1).

*
* *

Se si considera che gli *Idilli* sono anteriori di due anni a quella confessione leopardiana, e che fra essi è compreso *Il Sogno,* di evidentissima imitazione petrarchesca, vien subito fatto di pensare che il secondo periodo di cui si discorre in quel brano — il periodo di una dipendenza piú larga dal Petrarca — sia per l'appunto quello a cui appartengono gli *Idilli.* Cosí argomento col Savj-Lopez (2).

Il Sogno è, appunto, fra le composizioni di questo periodo, quella che piú si riconnette al Petrarca e, precisamente alla canzone *Quando il soave mio fido conforto,* al Capitolo II del *Trionfo della Morte* e ai molti sonetti nei quali Laura comparisce al poeta in immaginazione o in sogno. La visione è posta in sull'alba, la donna si pone allato al letto e chiede all'amato se la riconosca; il poeta desidera sapere donde venga e si stupisce che il suo stato doloroso sia rimpianto da lei; chiede se è ancora viva e apprende che è morta, se ha mai avuto amore o pietá per lui e si consola della risposta affermativa. Infine, la donna dá la mano al poeta piangente mentre l'alba rompe, insieme col sonno, la lieta visione. Nulla è dimenticato di ciò che il Petrarca narra in quei suoi componimenti (3) e spesso i pensieri corrispondono anche parola a parola. Cosí dice Laura:

Spirito ignudo sono . . . .
Quel che tu cerchi, è terra giá molt'anni (4);

e la donna del Leopardi:

. . . . " giá scordi, o caro ",
. . . " che di beltá son fatta ignuda? (5).

Quella chiede:

Creovvi Amor pensier mai nella testa
D'aver pietá del mio lungo martire? (6)

e questa:

. . . . , ... d'amore
Favilla alcuna, o di pietá, giammai
Verso il misero amante il cor t'assalse
Mentre vivesti? . . . . (7).

---

(1) v. 99; Petr., CXXVIII, 49.

(2) P. Savj-Lopez, *Romanticismo antiromantico* cit., p. 228.

(3) Il Leopardi stesso fa un diretto rimando al Petrarca negli appunti suoi riguardanti la donna del *Sogno* e il sogno stesso avuto nella notte. Infatti quegli appunti concludono: " In somma il sogno mio fu tale e con sí vero diletto, ch'io potea proprio dire col Petrarca: " In tante parti e sí bella la veggio *Che se l'error durasse, altro non chieggio " (Appunti e ricordi;* in *Scritti vari inediti* cit., p. 287).

(4) CCCLIX, 60-61.

(5) vv. 88-89.

(6) *T. M.*, II, 79-80.

(7) 61-64.

Ma il Pieretti ingegnosamente rivelò le molte corrispondenze particolari di elocuzione, ed io rimando al suo utile scritto (1) che però ebbe il torto di un titolo sbagliato: *Un plagio incredibile di G. Leopardi.* Mai la parola *plagio* fu adoperata piú male a proposito, giacché oltre al fatto giá notato che pel Leopardi la morte chiude il dramma dell'amore, mentre pel Petrarca ne inizia un periodo piú bello, tutto diverso è lo spirito animatore della concezione. La donna del Leopardi parla della morte non come di una cosa che accresca la fede e faccia viva l'aspettazione della beatitudine celeste, bensí come di un mistero tenebroso che pesi sullo spirito umano. Laura viene dal cielo, parla sempre del cielo; l'amata del Leopardi non si sa donde venga, non si sa dove vada. Quella ci appare abbellita dall'essere in condizione di beata (2), e concorda coi sentimenti del poeta cristiano, l'altra, invece, ci appare *trista,* quale *degl' infelici* è *la sembianza* e concorda coi sentimenti del doloroso poeta incredulo il quale ci dá nel *Sogno* la " riflessione del pessimismo nel di lá della vita „ (3).

Nell' *Infinito* è avvertibile un'eco lontana del Petrarca nei primi tre versi e negli ultimi; un lato di somiglianza con la canzone *Di pensier in pensier* è costituito dallo stato di visione dei due poeti in mezzo alla natura dei campi e il forte sentimento di questa visione che giunge a sbigottire le loro anime (4).

Ricordano i *Trionfi* questi versi de *La sera del dí di festa:*

> . . . . e se ne porta il tempo (5)
> Ogni umano accidente. Or dov'è il suono
> Di que' popoli antichi? or dov'è il grido

---

(1) *Un plagio incredibile di G. L.*; nel *Pungolo della Domenica,* Milano, I, 1883, n. 38 del 21 ottobre, e poi ristampato in *Lettere ed arti,* 4 ottobre 1890, col titolo *Il " Sogno „ di G. L.*

(2) È curioso a questo riguardo ricordare che il Leopardi, tra il 1820 e il 1824, pensava ad una poesia il cui argomento doveva essere questo " Incontro di Petrarca morto, con Laura per la prima volta. Ella era la stessa, *neanche piú bella* di quel che fosse in terra, ma in nulla mutata. Anche l'accrescimento della bellezza pregiudica al sentimento e alla rimembranza, cosa non intesa dai nostri poeti, né pur dal Petrarca, che disse:

> La rividi piú bella e meno altera „

(*Abbozzi e appunti per opere da comporre*; in *Scritti vari inediti* cit., pp. 395-396).

(3) Carducci, *Degli spiriti e delle forme nella poesia di G. L.; Opere,* XVI, p. 303 e *Le Rime di F. P. di su gli autografi* ecc., p. 498. Sull'argomento vedi anche: Zumbini, *Studi sul Leopardi* cit., vol. I, pp. 221 e segg.; Scherillo, *I Canti di G. L.* cit., p. 393; Mazzoni, *L' Ottocento,* p, 534; Sannia, *Due canti leopardiani* cit., p. 22; Gobbi, *Il calendimaggio amoroso* ecc. cit., p. 125; Colagrosso, *Questioni letterarie,* p. 82; O. Antognoni, *Il " Sogno „ del L.*; ne *La Favilla* (Perugia) a. XXII, nov. 1903, fasc. VI-VII, pp. 205 e 210; A. Straccali, *I canti di G. L. commentati,* III ediz. corretta e accresciuta da O. Antognoni, Firenze, Sansoni, 1916, p. 41; Luigi Bianco, *La gioventú poetica di G. Leopardi e gli Idilli,* Sassari, Tip. G. Gallizzi, 1921, pp. 86-88.

(4) L. Pieretti, *L' Infinito di G. L.;* nel *Preludio* (Ancona-Bologna), an. IV, 16 gennaio 1880, n. 2, pp. 13-14.

(5) *T. E.,* v. 51.

De' nostri avi famosi, e il fragorio
Che n'andò per la terra e l'oceano?
Tutto è pace e silenzio, e tutto posa
Il mondo, e piú di lor non si ragiona (1).

Ma il petrarchismo degli *Idilli*, piú che nella somiglianza di frasi e di parole, risiede in quell'armoniosa affinitá d'anima e d'arte che le particolari differenze non giungono a scemare, nella limpidezza e leggiadria di forma, nella scelta delle immagini. Nella *Sera del dí di festa*, nella *Vita solitaria* troviamo lo stesso procedimento poetico della canzone del Petrarca *Ne la stagion che 'l ciel rapido inchina*: rapide visioni naturali suscitate da una descrizione appena accennata; comunicazione profonda tra il poeta e le cose; una viva effusione dell'anima che tutto guarda attraverso se stessa e tutto colora colle sue tinte. Certo il Leopardi dovette molto leggere il Petrarca durante il periodo di composizione degli *Idilli* giacché, se egli reputava assai utile nel comporre la lettura assidua degli autori di stile e di matèria analoga a quella che si ha per le mani (2), nel *Canzoniere* potè gustare una disposizione d'animo conforme alla propria, col trovarvi in gran parte rappresentata la natura com'egli l'amava, riflesso il cuore com'egli lo sentiva, espresso quell'ardente soggettivismo e quella coscienza elegiacamente sentimentale ch'erano elementi costitutivi del suo mondo psichico (3).

*
* *

Ma anche quando il Leopardi ebbe raggiunta, com'egli disse, l'*originalitá*, non tralasciò di rammentarsi del Petrarca, tanto piú che, oltre ad essere legato a lui da *lungo studio* e *grande amore*, si trovò impegnato a farne assidua lettura per uno spazio di tempo non breve, durante la preparazione del commento per lo Stella.

Riuscirebbe difficile stabilire quali siano i primi saggi di questo periodo di *originalitá*, e se si possa includere fra essi la canzone civile *Ad Angelo Mai* che è del 1820; certo bisogna includervi l'altra *A un vincitore nel pallone* che è contemporanea alla citata dichiarazione leopardiana. Ma la brevitá del tempo che le separa e l'affinitá della materia consigliano di trattarne in unico luogo.

Nella canzone Al Mai abbiamo trovato analogia di situazione con la canzone allo *Spirto gentil* in quanto ambedue i poeti sono ispirati da un fatto nuovo dal quale traggono auspici di bene per l'Italia decaduta. Anche il ragionamento procede per vie parallele. Infatti quali sono gli argomenti del Recanatese? L'Italia è corrotta e non è senza volere del cielo che qualche iddio si curi di noi, e

---

(1) In questi versi sono fusi ricordi del *T. della Morte*, I, 82-84, 90 e del *T. del Tempo*, 112-114.

(2) *Pensieri di varia filosofia* ecc., vol. IV, p. 117.

(3) P. Savj-Lopez, *Romanticismo antiromantico* cit., p. 225, vedi anche C. Antona-Traversi, *Il Consalvo di G. L.. Studio critico*, Torino, G. B. Paravia, 1888, pp. 20-22.

l'antichitá si commuove dai sepolcri per vedere se l'Italia voglia finalmente risorgere. O Mai, o ingegno bennato, poiché il fato ti è propizio, seguita a svegliare i morti in modo che l'Italia o ridiventi grande o si vergogni. Con argomenti non dissimili il poeta antico prega il " signor valoroso, accorto e saggio „ di provvedere alla patria; ma, alimentato da ottimismo patriottico, egli mantiene una composta serenitá classica, mentre il Leopardi, pessimista a dispetto del suo stesso amor patrio, mostra una concitazione nervosa ed a scatti che dá a conoscere il suo sentimento. Per questo appunto e per tutta quella parte originale che riguarda le glorie del Rinascimento, io non direi che la canzone sua è ricalcata su quella del Petrarca (1) quantunque abbia con essa, insieme con quelle generali, molte somiglianze particolari. Cosí all'invocazione " Spirito gentil „ corrisponde " Italo ardito „; alla sentenza:

Rade volte addivien ch'a l'alte imprese
Fortuna ingiuriosa non contrasti,
Ch'agli animosi fatti mal s'accorda (2)

la proposizione dubitativa:

. . . . O con l'umano
Valor forse contrasta il fato invano? (3);

ai versi:

Che, se 'l popol di Marte
Dovesse al proprio onore alzar mai gli occhi (4)

la seguente riflessione:

Ch'essendo questa o nessun'altra poi
L'ora da ripor mano alla virtude
Rugginosa dell' Itala natura (5)
. . . .

Qua e lá si sentono anche ricordi verbali di altri componimenti petrarcheschi.

La canzone *A un vincitore nel pallone* si ispira al concetto che la brama della gloria è sprone all'operosa virtú cittadina, e probabilmente trae una lontana ispirazione dal componimento petrarchesco *Una donna piú bella assai che 'l sole* dove la gloria e la virtú son celebrate come due cose intimamente congiunte. Senza dubbio l'immagine del primo verso:

Di gloria il viso e la gioconda voce

prende lo spunto da qui:

Con voce allor di sí mirabil tempre
Rispose e con un volto
Che temer e sperar mi fará sempre (6).

---

(1) V. Russo, *L'ispirazione della canzone " Ad A. Mai „*; in *Note di letteratura ed arte*, Catania, Giannotta, 1910, pp. 3-36.
(2) vv. 85-87.
(3) vv. 14-15.
(4) vv. 26-27.
(5) vv. 23-25.
(6) vv. 43-44.

Altre poesie del Leopardi richiamano pensieri del Petrarca; ma non bisogna lasciarsi indurre ad intemperanze di raffronti.

Cosí non si riesce ad intendere come il Ronzi potesse pensare nientemeno che ad una comparazione *psicologica* del canto *Alla sua donna* con la canzone petrarchesca alla Vergine (1), quando fra questi due componimenti non c'è affinitá di sorta. Assai meglio avrebbe potuto osservare che in quel Canto la *cara beltá*, cui il Leopardi dirige queste parole:

> Cara beltá che amore
> Lunge m'inspiri o nascondendo il viso (2)

si avvicina alla *donna piú bella assai che 'l sole* della quale il Petrarca dice:

> . . . . mi menò molt'anni
> . . . .
> Mostrandomi pur l'ombra o 'l velo o' panni
> Talor di sé, ma 'l viso nascondendo (3).

Avrebbe potuto ancora nella stanza quarta, e in genere in tutta la poesia, sentire qualche cosa della canzone *Di pensier in pensier*, giacché proprio in questa si trova esempio di quel scorgere in ogni luogo l'immagine dell'amata che il Leopardi descrive in questi versi (vv. 34-41):

> Per le valli, ove suona
> Del faticoso agricoltore il canto,
> Ed io seggo e mi lagno
> Del giovanile error che m'abbandona;
> E per li poggi, ov'io rimembro e piagno
> I perduti desiri, e la perduta
> Speme de' giorni miei; di te pensando,
> A palpitar mi sveglio . . . . (4)

Avrebbe potuto mostrare come il verso (v. 13):

> Nulla spene m'avanza (5)

sia derivato da:

> Questo m'avanza di cotanta spene (6)

che il Leopardi imitò anche nelle *Ricordanze* e nella canzone *A Silvia*. Avrebbe potuto, infine, sentire echi del Petrarca nelle espressioni: *spirito ignudo e solo; giovanile errore; dell' immago assai m'appago*, ecc.

Abbiamo giá visto come nel *Pensiero dominante*, petrarchesco

(1) *Comparazione psicologica della Canzone Cattolica alla Vergine di F. P. col canto" Alla sua donna " di G. L.*, Bologna, Zanichelli, 1886.
(2) 1-2.
(3) CXIX, 20-21.
(4) vv. 34-41.
(5) v. 13.
(6) CCLXVIII, 32.

sia il concetto di amore suscitatore di virtú, concetto che infatti è svolto specialmente nelle canzoni *agli occhi*, ricche di affinitá, come ho accennato, con questa poesia leopardiana. Cosí gli effetti che il pensiero dominante opera sul poeta sono simili a quelli che sul Petrarca operano gli occhi di Laura. Paragoniamo i due passi:

> I' non porria giá mai
> Imaginar, non che narrar, gli effetti,
> Che nel mio cor gli occhi soavi fanno.
> Tutti gli altri diletti
> Di questa vita ho per minori assai,
> E tutte altre bellezze indietro vanno.
> (PETR., LXXIII, 61-66)
>
> Ché divenute son, fuor di te solo,
> Tutte l'opre terrene,
> Tutta intera la vita al guardo mio!
> Che intollerabil noia
> Gli ozi, i commerci usati,
> E di vano piacer la vana spene,
> Allato a quella gioia,
> Gioia celeste che da te mi viene!
> (LEOP., 21-28)

Per determinare il conforto che traggono rispettivamente dagli *occhi* e dal *pensiero*, i due poeti si servono di una similitudine e ambedue concludono col dire che, per meritare tal conforto, ben valeva soffrire pene ed affanni. Il che il Petrarca, in altra canzone, dice non piú per gli *occhi*, ma appunto per l'*amoroso pensero* (1).

Se anche non vogliamo convenire col Carducci che il germe del *Consalvo* sia da cercare nella leggenda di Jaufré Rudel, nota al Leopardi dal verso bellissimo del Petrarca e dalla prosa dei suoi commentatori (2), possiamo ammettere che quel luogo dei *Trionfi* servisse a ribadire nella sua mente l'ispirazione e a ravvivarla di colori poetici. L'Antona-Traversi, d'altronde, dimostrò con una serie di raffronti che potrebbe essere accresciuta, come il romanticismo onde il Leopardi fa sfoggio in questo suo canto sia in gran parte derivato dal Petrarca (3). Infatti il ricordo della canzone *Una donna piú bella assai che 'l sole*, si sente nella *divina beltá* di cui va *famosa* Elvira, uguale alla *famosa beltade* della donna petrarchesca, e nei versi:

> Ma ruppe alfin la morte il nodo antico
> Alla sua lingua . . . . (4)

derivanti da questi altri:

---

(1) CXXVII, 102-103. Sul *Pensiero dominante* e le canzoni *degli occhi* cfr. il cit. luogo del COLAGROSSO, *Questioni letterarie*, pp. 90 e segg., e CESAREO, *L'Aspasia di G. L.*; in *Nuove ricerche* ecc. cit., pp. 69-73.

(2) *Opere*, vol. X, p. 246.

(3) *Il Consalvo di G. L.* cit., pp. 29-31. Per questi raffronti vedi anche M. SCHERILLO, *I canti di G. L.* cit., p. 447.

(4) LEOP., vv. 24-25.

Ruppesi in tanto di vergogna il nodo
Ch'a la mia lingua era distretto intorno (1).

La *mano giá tanto desiata* di Laura (2) diventa la *bocca giá tanto desïata* di Elvira (3); l'esclamazione del Petrarca: " O me beato sopra gli altri amanti " (LXX, 18) è riprodotta in quella di Consalvo: " felice io fui | Sovra tutti i felici „.

Qualcosa m'è giá accaduto di dire intorno al vecchierello del *Canto canto notturno del pastore;* qui aggiungo che esso richiama anche *la stanca vecchierella pellegrina* di petrarchesca memoria che, nell'ora del tramonto,

Raddoppia i passi, *piú e piú s'affretta* (4).

Del pari nella figura del pastore che

Sorge in sul primo albore
Move la greggia oltre pel campo, e vede
Greggi, fontane ed erbe;
Poi stanco si riposa in su la sera: (5)

appare riflessa l'immagine del pastore quale si presentò all'osservazione e al gusto del Petrarca (6).

Anche la *vecchierella* intenta a filare e lo *zappatore* del *Sabato del villaggio* si ritrovano, come abbiam visto, nel *Canzoniere* e cosí pure il *passero solitario;* ma quando il Leopardi compose il canto che prende il titolo dal dolente uccello, dovette sentirsi risuonare nel cuore anche i melanconici concenti del *vago augelletto* che il Petrarca udiva lamentarsi in una sera d'autunno (7).

Ma se nel Leopardi rimane sempre concordanza di pensieri col poeta antico per effetto di quella affinitá spirituale che abbiamo vista profonda tra loro, è certo che le reminiscenze si vanno facendo piú rare a mano a mano che l'arte del Recanatese si fa piú matura; da costitutive esse finiscono col diventare accidentali, e quasi mai vanno oltre un'espressione, un atteggiamento, un'immagine particolare, a volte non oltre una parola. La ricerca di queste minute reminiscenze assume, quindi, carattere assai piú delicato e però richiede una piú squisita penetrazione dell'arte dei due poeti. Chissá per quale recondito effetto che il Leopardi sentiva nella combinazione del testo, la parola dell'antico si ridestava opportuna nella sua memoria, ad accampagnare un'immagine o un pensiero! E com'egli adatta o muta il tono secondo la propria ispirazione!

Nella canzone *A un vincitore nel pallone*, quando dice (v. 40):

(1) Petr., vv. 76-77.
(2) *T. M.*, II, 10.
(3) vv. 67-68.
(4) L, 5-6.
(5) *Canto notturno* ecc., 11-14.
(6) L, 32-34.
(7) CCCLIII.

Tempo forse verrá ch' alle ruine

si ricorda certamente del verso petrarchesco (CXXVI, 27):

Tempo verrá ancor forse

ma qui nell' *ancor* e nel *forse* posposti al verbo, si sente aumentare la speranza e la compiacenza e quasi aprirsi l' animo nel lieto presagio; invece il *forse* anteposto al verbo produce un effetto opposto di amara sicurezza (1).

Nel *Bruto minore* troviamo (v. 31):

Preme il destino invitto . . . . . .

e nel Petrarca (CCXLIV, 1):

Il mal mi *preme* e mi spaventa il peggio.

Il verso (95) della *Primavera o delle favole antiche*:

Pietosa no, ma spettatrice almeno

ha la stessa movenza di questo (PETR. XXVIII, 85):

Cortese no, ma conoscente e pia,

Nell' invocazione alle *vaghe stelle* dell' Orsa, il De Lollis (2) sente il principio di un verso petrarchesco (CCLXXXVII, 6):

Le *stelle vaghe* e lor viaggio torto,

e nel verso seguente:

Tornare ancor *per uso* a contemplarvi

il suono d' un altro del Petrarca (CCCI, 8):

Ov'ancor *per usanza* Amor mi mena.

Leggiamo nelle *Ricordanze:*

Del passato, ancor tristo, e il dire: *io fui*

e nel Petrarca:

Lasso, che son? *che fui?*
(XXIII, 30)
Vivo ch' i' non son piú quel che *giá fui,*
(CCLII, 13)

Il verso (106):

Morte chiamai piú volte .

si avvicina assai a questo (XXIII, 140):

Chiamando morte e lei sola per nome.

---

(1) Questa osservazione appartiene al NEGRI, *Divagazioni leopardiane,* III, p. 64, nota 5.

(2) *Petrarchismo leopardiano* cit., p. 79.

Nell'accenno poi alla *finestra* donde Nerina era usa favellare al poeta si sente il ricordo della *finestra* ove Laura si vedeva quando essa voleva mostrarsi (C 1-2).

Identico suono hanno i due versi:

> Da chiuso morbo *combattuta e vinta*
> (Leop., *A Silvia*, 41)
>
> Nave da l'onde *combattuta e vinta*
> (Petr., XXVI, 2)

In *Amore e Morte* oltre alle affinitá di pensiero giá rilevate, si trova questo principio di stanza:

> *Quando* novellamente
> Nasce nel *cor profondo...*

nel quale il De Lollis (1) notò lo stesso effetto di arpeggio cupo che nel principio di un sonetto petrarchesco (XCIV):

> *Quando* giugne per gli occhi *al cor profondo*

e nel quale si avverte anche la risonanza del verso (CCLXIV, 110):

> *Quando novellamente* io venni in terra.

L'*Aspasia* dice a un certo punto (vv. 75-76):

> . . . . ma bella tanto,
> *Al parer mio*, che tutte l'altre avanzi

e nel Petrarca troviamo (III, 12):

> Però, *al mio parer*, non gli fu onore

La *Palinodia* col passo (vv. 242-244):

> Quasi comica voce, o come un suono
> *Di lingua che dal latte si scompagne*

ci offre l'esempio, unico nelle ultime poesie del Leopardi, di un verso del Petrarca (CCCXXV, 88) trapiantato di peso nel testo.

Infatti nella *Ginestra* torniamo agli echi di suono e di parole:

> E d'*afflitte fortune* ognor compagna
> (v. 16)
> . . . . Or tutto intorno
> *Una ruina involve*,
> (vv. 32-33)

che derivano da:

> .... e le fortune *afflitte e sparte*
> (CXXVIII, 59)
> E tutto quel ch'*una ruina involve*
> (LIII, 35)

---

(1) *Petrarchismo leopardiano* cit., p. 81.

E cosí pure, soltanto echi lontani si avvertono nel *Tramonto della luna* che è il canto del cigno del Leopardi. I versi (25-26):

> Le lontane speranze,
> *Ove s'appoggia* la mortal natura

ci fanno pensare che anche il Petrarca disse (CXXVII, 61):

> . . . . . . i begli occhi . . .
> *Ove* la stanca mia vita *s' appoggia*.

Ma con questi pochi esempi non ho inteso gareggiare o sostituirmi a quei molti che pazientemente hanno raccolto tutte o quasi tutte le reminiscenze petrarchesche di pensieri, di parole e di suoni nel Leopardi (1).

Da questo saggio ch'era pur necessario darne, passo a qualche considerazione intorno all' ordine dato dal Leopardi ai *Canti* nel 1831, ordine che, come sappiamo, fu in parte cronologico e in parte artificiale e che il poeta venne modificando di mano in mano nelle edizioni successive, secondo la qualitá dei nuovi componimenti. Il Mestica ritiene che a questa distribuzione artificiale, il poeta fosse indotto anche dall' esempio delle spartizioni che del *Canzoniere* del Petrarca egli vedeva nelle edizioni del suo tempo (2). E certo è assai probabile che anch'egli volesse fare dei suoi *Canti*, come giá il Petrarca delle *Rime*, un' opera filosofica e artistica insieme.

*
* *

Anche per la metrica il Leopardi cominciò petrarcheggiando. Infatti usò metro petrarchesco non soltanto per la versione dell'Elegia settima del libro primo di Ovidio, fatta quando aveva sedici anni, ma anche per la ricordata canzone *Per una donna inferma*, appartenente al periodo nel quale giá si avviava alla sua riforma metrica. Ma dal Petrarca egli doveva gradualmente allontanarsi, e nelle prime canzoni civili, pur conservando la nobiltá e la romana maestá della canzone trecentesca e il numero uguale di versi per ogni strofe, variamente alternò cosí gli endecasillabi e i settenari, come le rime. In canti successivi quali *A un vincitore nel pallone*, *Nelle nozze*

(1) C. De Lollis, *Petrarchismo leopardiano;* G. Mestica, *La conversione letteraria e la cantica giovanile*, pp. 293-297; G. F. Gobbi, *Il calendimaggio amoroso* ecc.; E. Sannia, l' *Appendice* all' opuscolo *Due canti leopardiani*; G. Negri, *Divagazioni leopardiane*, in tutti e sei i volumi; ecc. — Aggiungo: L. Pieretti, *Scritti filologici e letterari*, Cesena, Tip. Cellini, 1878; C. Antona-Traversi, *Studi su G. L.*, Napoli, Detken, 1887; Idem, *Spigolature classiche leopardiane*, Parma, Battei, 1889; M. Maggi, *La letteratura italiana nella poesia del Leopardi*, Roma, A. Signorelli, 1920 (S. Caramella, nella recensione a questo libro, accresce di molto la serie dei raffronti: *La Rassegna*, an. XXIX, 1921, nn. 1-2, pp. 89-96); ecc. — Tutte le edizioni commentate dei *Canti* leopardiani rilevano, quale più quale meno, reminiscenze petrarchesche; e però non sto ad elencarle.

(2) *Studi leopardiani* cit., p. 365.

della sorella Paolina, *Bruto minore* e *Alla primavera*, di petrarchesco non rimane che la ripartitura delle strofe, e nell' *Ultimo canto di Saffo* che la chiusa rimata di ciascuna strofe e il numero costante dei versi. Quest'apparenza petrarchesca è mantenuta anche nella canzone *Alla sua donna*, che ha le strofe d' uno stesso numero di versi, ma gli endecasillabi e i settenari frammischiati senza legge di sede e di rime fanno giá manifesta quella novitá che il Leopardi doveva introdurre nella struttura ben cadenzata della canzone regolare e che doveva condurlo alla cosí detta canzone libera. In molti canti, composti di endecasillabi e settenari, da quello in poi di un *Pastore errante*, si nota la rimalmezzo, ma il Petrarca la faceva cadere per entro a ogni strofe sul medesimo verso, mentre il Leopardi si concede la libertá di farla cadere variamente, dove gli viene o la crede opportuna (1).

Il Vossler studiò la mutua efficacia di stile, ritmo e rima nel Petrarca e nel Leopardi e ne dedusse somiglianze e differenze. La somiglianza principale, secondo lui, è che l' elemento stilistico predomina nella poesia a tendenza; l' acustico, in quella del sentimento. La principale differenza starebbe invece nella disposizione che i due poeti danno alla rima e al ritmo. Il Petrarca si attiene alle forme architettoniche che si svolsero dal canto popolare, in cui acustica è l' associazione delle idee, ma stilistica la rima; accetta la strofa, quale risultò da quella associazione e da quella rima; ma come compone secondo associazioni interne d' idee, cosí sa anche rimare e ritmare acusticamente. Il Leopardi rigetta la strofa architettonica, e nella libera struttura del canto, ora riesce a rimare con rigore stilistico come se avesse da costruire una strofa architettonica, ora inonda di *enjambements* e di ritmi antistilistici le variabili unitá di quello, come se fosse per lui ancor troppo stretto lo stesso sistema organico (2).

Il pensiero non è privo di acume, ma, come ha osservato il Colagrosso (3), poggia su basi poco solide anche per il fatto che il Vossler ravvicina i canti del Leopardi ai sonetti del Petrarca, quando piú regolare sarebbe stato ravvicinarli alle canzoni.

Ora non bisogna dimenticare, tra le differenze da mettere in rilievo, la predilezione del Leopardi per la canzone a discàpito del sonetto che tanto fu adoperato dal Petrarca.

*
* *

Anche per la versificazione, dunque, il Leopardi finí col ritro-

---

(1) G. Mestica, *G. Leopardi;* in *Studi leopardiani*, p. 27; Carducci, *Le tre canzoni patriottiche di G. L.* cit.; *Opere*, vol. XVI, pp. 224-228; Mazzoni, *L'Ottocento*, pp. 537 e 540; ecc.

(2) K. Vossler, *Stil, Rhythmus und Reim in ihrer Wechselwirkung bei Petrarca und Leopardi;* in *Miscellanea di studi critici edita in onore di A. Graf*, Bergamo, Arti grafiche, 1903, pp. 453-481.

(3) *Stile, ritmo e rima;* in *Studii stilistici*, Livorno, Giusti, 1909, pp. 239-357.

vare se stesso, col sentirsi non piú legato a coloro che lo avevano aiutato a muovere i primi passi.

Che distanza gloriosa dai " malcerti lucidamenti „ (1) della sua poesia l'*Appressamento della Morte* alle liriche della piena maturitá dove l'onda del sentimento e del pensiero originale vince ogni assuefazione all'arte altrui! Rifacendo il cammino della sua progressiva ascensione artistica abbiam visto come si giunga a un punto in cui le concordanze petrarchesche sensibili lasciano il posto a quella certa impalpabile conformitá generale di tono che quasi si sottrae ad un controllo, o vuole un'analisi minutissima perché sia dimostrata. Né qualsivoglia indagine che riconduca la sua lirica meravigliosa verso le fonti dell'antica tradizione nostra può intaccare ad oscurare quella possente originalitá poetica. Il poeta stesso affermava che la lettura dei libri non aveva prodotto in lui né affetti o sentimenti che non avesse, solo li aveva accelerati e fatti sviluppare piú presto (2), e a proposito dell'originalitá che, come abbiam visto, diceva di avere acquistata a forza di moltiplicare non soltanto la riflessione ma anche i modelli, concludeva quasi motteggiando che, in fondo, l'originalitá è una facoltá acquisita come tutte le altre, quantunque l'aggiunto di acquisito ripugni direttamente col significato e valore di quel nome (3). Ed egli l'acquistò, a dispetto d'ogni influsso petrarchesco e d'altra maniera, o se vogliamo attraverso ad essi. L'acquistò nella lirica amorosa, e dopo il Petrarca fu " il poeta italiano che abbia parlato d'amore con novitá e in modo da far piacere di nuovo la lirica su quel soggetto cosí sciupato dai petrarchisti di tutti i tempi „ (4); l'acquistò nella lirica d'argomento intimo dove significò, con gli affanni antichi, quello tutto proprio del tempo nostro, e ciò con squisita ponderazione ed elegante compostezza di forma pari a quella del poeta antico; anzi tanto piú meravigliosa se si pensa a quel suo maggiore strazio di dolore. Del Petrarca seppe dimenticare gli artifizi di parole, le metafore ardite, gli stratagemmi d'immagini ch'erano in gran parte retaggio provenzale e frutto del tempo; il suo stile, non conosce che la semplicitá, limpidezza quasi di rivo che rispecchia fedelmente le immagini. Egli giunse a mostrare come il mondo lirico del Petrarca poteva convertirsi in un mondo lirico moderno, conservatore e ad un tempo rinnovatore delle glorie della nostra arte schiettamente, classicamente italiana (5).

---

(1) Cesareo, *La " Silvia „*; in *Nuove ricerche* cit., p. 30.
(2) *Pensieri di varia filosofia* ecc., I, p. 175.
(3) *Ivi*, IV, pp. 95-96.
(4) G. Mestica, *G. Leopardi;* in *Studi leopardiani* cit., p. 27.
(5) Alle indicazioni bibliografiche date via via aggiungo: G. Rabizzani, *Note leopardiane;* nella *Nuova rassegna di letterature moderne*, IV, 1906, 1-4.

CAPITOLO VI.

L'imitazione petrarchesca nel sec. XIX.

Giosue Carducci.

SOMMARIO: I. Disarmonie e armonie tra il Carducci e il Petrarca. — L'uomo, il poeta. — Il patriotta, il letterato, l'artista. — II. Petrarchismo carducciano. — Componimenti d'ispirazione petrarchesca. — L'imitazione carducciana nei suoi vari gradi.—La poesia politica e civile.—Le forme metriche.

I.

Un ravvicinamento fra il Carducci e il Petrarca, non può, di primo acchito, che rivelarci disarmonie e differenze. Il rude apostolo di dignitá e di fierezza che sin da fanciullo si avvezzava a rispondere con colpi di fune a chi andava ad ammonirlo, con un libro in mano e un sottinteso in corpo, a nome della morale (1); e, adulto, tirava le sassate agli uomini come fanciullo le aveva tirate ai cipressi di Bólgheri; il selvatico ribelle che sdegnava gli onori ed i premi e si chiudeva in se stesso, e diveniva ruvido per repugnanza al chiasso intorno a sé, non ha nulla di comune pel carattere con l'elegante e cerimonioso Messer Francesco, raccoglitore di prebende, sollecitatore di lodi, non diremo adulatore, ma laudatore compiacente dei principi se non altro per la soddisfazione di poter vantare illustri amicizie.

Chi voglia una prova sicura di questa differenza di carattere, non ha che da pensare alle feste di cui furono oggetto l'uno e l'altro in Campidoglio. " Vagheggiò — disse l'oratore ufficiale della commemorazione carducciana — e desiderò il Petrarca la laurea magistrale offertagli contemporaneamente da Parigi e da Roma: il

---

(1) *Confessioni e battaglie; Opere*, IV, p. 34.

Carducci a chi pur gliene avesse parlato, avrebbe senza dubbio risposto con sdegnoso rabbuffo. Volle il Petrarca, prima di qui recarsi, sottostare piú giorni ad un esame datogli da Roberto d'Angiò, " il re da sermone „ di Dante: laddove il libero ed unanime voto di tutto un popolo designa degno il Carducci di questa solenne onoranza. L'incoronazione del Petrarca in Campidoglio fu cerimonia, come suol dirsi, *officiale;* questa odierna è stata pensata e promossa dalla gioventú studiosa „ (1).

Non lontani sembrerebbero, almeno per un lato, due uomini che furono sensibili alla critica fino al punto di entrare in discussione con persone e per cose non meritevoli di tanto; che lasciarono numerosi scritti polemici dove gli scatti, gl'impeti, gli sdegni sono testimonianza di comuni vizi di temperamento. Ma il Carducci non assalí i suoi critici perché a lui importasse, come al Petrarca, dell'opinione altrui, perché il timore di non essere incondizionatamente ammirato gli facesse perdere il sonno; suo primo pensiero fu quello di dire sempre ciò che pensava, gliene venisse vantaggio o svantaggio, di punire ciò che fosse o gli apparisse vile e bugiardo, di patrocinare la nobiltá delle idee, la schiettezza delle intenzioni, la rettitudine delle opere. Il Petrarca difendeva solo se stesso, il Carducci intendeva di difendere soprattutto un principio etico che gli stava sommamente a cuore; per questo, nell'edizione completa delle sue *Opere* gli scritti e gli scrittarelli del polemista appaiono ordinati con altrettanta diligenza che i frutti piú alti e piú degni del poeta e del critico.

Né meno dell'uomo, diverso nei due grandi è il poeta. Erudito e letterario fu l'ideale poetico di entrambi; entrambi vollero che l'Italia ritrovasse il vanto di se stessa e l'incitamento a nuove glorie nell'ammirazione del passato; ma il Petrarca che con l'*Africa* sperava di acquistarsi fama imperitura, non isdegnò di affidare alle *Rime*, per intimo suo sfogo e quasi consolazione, le tenere ambasce dell'animo, i delicati affetti del cuore. Nel mondo artistico del Carducci, invece, gran parte della vita del cuore rimase sterile, e rimase sterile per volontá determinata del poeta. Concludeva egli la scherzosa narrazione di un suo amore giovanile durato cinque giorni, dicendo che d'allora in poi l'amore gli fu infausto (2); ma, in veritá, l'ingrato e il severo, almeno nei riflessi dell'arte, fu lui. Disprezzò il " vecchio cuore umano „ come *vil muscolo nocivo alla grand' arte pura*, e al suo cuore rivolgeva, queste parole:

> . . . . . . cuore mio, batti pur su,
> Ch' io ti do poco retta (3).

---

(1) A. D'Ancona, *Giosuè Carducci. Commemorazione tenuta a Roma in Campidoglio il 19 aprile 1907*, Milano, Treves, 1907, p. 4.

(2) *Le risorse di San Miniato al Tedesco e la prima edizione delle mie Rime*; *Opere*, IV, p. 34.

(3) *Intermezzo*, capitoli 2 e 3.

Lo rappresentò vittorioso nel conflitto con Amore e pieno di baldanza verso il vinto:

> Signor ti feci nel pensier mio vano,
> Schiavo ti rendo nel pensier mio forte (1).

Non possiamo, dunque, aspettarci da lui, fuori della poesia giovanile, in buona parte di esercitazione, molti e veri canti d'amore, quei canti che, pure, nel Petrarca, " vero analizzatore dell'animo, e appassionato umanamente „ — secondo scrisse egli stesso — gli piacevano al punto da renderglielo preferibile a Dante (2).

Affascinato sin dalla giovinezza dall'ideale del poeta dotto e del poeta-vate, spaziò nelle memorie della patria, si esaltò nelle passate glorie, cantò le nuove aspirazioni e soffocò quasi sempre nel petto ogn'altro sentimento che non interessando il cittadino, lo storico, il letterato, riguardasse soltanto l'uomo. Anche quando, diventato adulto e uomo maturo, sotto il disgelo della erudizione, l'animo suo parve avere palpiti nuovi, " non ne nacque che una fioritura modesta e soave „ (3). L'amore non divenne mai per lui la passione profonda che fu pel Petrarca, né la ragione suprema della vita e dell'arte; rimase sempre un desiderio saltuario, una sosta nel fatale andare (4). Del pari, nel suo concetto, la donna non fu piú quella del Petrarca; essa " gli apparve piuttosto oggetto di contemplazione, sollecitatore di dolci fantasie, ornamento grazioso della sua vita di studioso, pimento e condimento di alcuni fuggevoli momenti di abbandono sentimentale, che individualitá concreta e assorbente della vita intima dello spirito „ (5).

Anche la natura e il paesaggio non lo attrassero con insistenza, né lo ispirarono, con assiduitá. Non che egli fosse insensibile alla grande poesia del creato, che anzi quando si provò a manifestarla, si trovò molto spesso all'unisono col Nostro e riuscí ad emularlo, ma, fermo nel suo programma poetico, non amava svelare la sua intima umanitá come, con carezzevole compiacimento, faceva il Petrarca, e solo di rado permise che la natura lo commuovesse, ridestandogli i ricordi dolorosi e giocondi, tristi e lieti del proprio passato.

> Con le dolci memorie e i cari affanni,
> Maggio, da me che vuoi?
> Le sono storie omai di tremil'anni:
> Vecchio maggio, m'annoi! (6)

In faccia al suo pensiero, bello " ne la sua forza pura „, la vecchia

(1) *Disperata; Rime nuove*, LIV, 9-10.
(2) Lettera a G. Chiarini del 21 maggio 1863; *Epistolario*, I, p. 91.
(3) A. Meozzi, *Carducci*, Firenze, Vallecchi, 1921, p. 206.
(4) G. Bellincioni, *La poesia d'amore di G. Carducci*, Firenze, Tip. Ricci, 1907; vedi anche B. Croce, *Giosue Carducci. Studio critico*, Bari, Laterza, 1920, p. 95 e pp. 52-53.
(5) A. Meozzi, *Carducci* cit., pp. 206-209.
(6) *Idillio di maggio; Rime nuove*, vv. 9-12.

natura gli pareva scolorita, la fioritura di rose e di viole una gretta mascherata, il cielo angusto, il sole smorto (1). Assai piú il paesaggio doveva interessarlo e commuoverlo per i ricordi storici, per la visione delle passate glorie; assai meglio la campagna doveva destare la sua ammirazione pel suo significato di madre austera che riconduce al sentimento del dovere (2).

Riflettendo a queste differenze spirituali e poetiche una pagina mi torna in mente dello stesso Carducci, nella quale sono esaminate le differenze dell'animo e dell'ingegno fra il Petrarca e Dante. Quella pagina l'autore avrebbe potuto, sostituendo il suo al nome dell'Alighieri, adattarla senz'altri mutamenti a se stesso, perché proprio come l'Alighieri, e al contrario del Petrarca, invece che ad " elaborare con lungo amore il sentimento ", egli si sentí portato a vivere " in mezzo allo spettacolo del mondo e alla battaglia ", a vedere nella fatica dell'arte l'opera e l'officio sacro di tutta la vita (3).

Manifestamente diverso, per quanto concerne il principio religioso e la fede, è l'atteggiamento dei due uomini. Nessun segno di crisi morale ci è dato di scoprire negli scritti del Carducci, nessuna traccia, benché minima, di quella lotta che il Petrarca impegnò a tu per tu con se stesso. Se qualche rara volta il dubbio si affacciò al suo animo, non trovò campo adatto da destarvi il dissidio, anzi subito si acquetò nella serena contemplazione della bellezza, in un volontario oblio:

> Meglio oprando obliär, senza indagarlo
> Questo enorme mister de l'universo! (4)

Possiamo ritenere ch'egli non fosse avverso per ragionamento al principio religioso, che il suo ostentato paganesimo fosse piuttosto cànone d'arte che sentimento anticristiano (5); ma il suo aborrimento per l'ascetismo, per le mortificanti dottrine del cattolicesimo, la sua esaltazione della natura e della ragione, il suo odio per la politica dei preti spinto fino alle invettive contro il " galileo di rosse chiome ", contro Cristo " campion di tiranni ", mostrano chiaramente la differenza che corre fra lui e il Petrarca in materia di religione.

Eppure, fatta astrazione della fede nel trascendente, pensiamo per un momento alla posizione del Petrarca rispetto al tempo suo, all'uomo nuovo ch'egli scoprí in sé e rivelò al mondo, all'uomo che anelava all'indipendenza dello spirito. L'opera sua demolitrice delle vecchie formole della dialettica aristotelica e scolastica, si può dire completamente diversa dalla battaglia che il Carducci combattè

---

(1) *Ivi*, vv. 57-63.
(2) B. Croce, *G. Carducci* cit., p. 51.
(3) *Della varia fortuna di Dante*; *Opere*, VIII, pp, 256-257.
(4) *Rime nuove*, LXVIII, *Idillio maremmano*, 38-39.
(5) *Giosuè Carducci. Parole dette da G. Picciòla nel salone dei Cinquecento, Firenze, 29 maggio 1907*, Firenze, Tip. Chiari, 1907.

con l'inno *A Satana?* Che cosa significano idealmente e rappresentano la natura e la ragione quivi esaltate, quella libera dal fanatismo ascetico, questa dal dommatismo teologico, se non l'umanitá nuova, quale la formarono l'educazione e l'esperienza penosa di tanti secoli? se non il pensiero umano che si svincola dalle catene? Tale lotta per la libertá del pensiero assunse nel Carducci il carattere di ribellione; la ribellione non era dell'anima del Petrarca, né era consentita da tempi nei quali ogni fermento di pensiero diveniva affannoso travaglio in uno spirito religioso. Era bensí consentita a chi visse nell'epoca che raccolse i frutti della rivoluzione francese, a chi questa rivoluzione studiò e ammirò e ricollegò, come effetto, alla grande opera cominciata dall'Italia fin dal mille, continuata con la rivoluzione dei comuni e col Rinascimento. Ravvicinando nella sintesi i secoli e gli eventi, il Carducci ravvicinò anche, senza accorgersene, se stesso al Petrarca e di lui tanto meglio potè apprezzare l'opera di novatore in quanto si sentí portato a combattere, coi mezzi che l'indole sua e i tempi portavano, per la stessa opera di rinascita dell'attivitá umana.

*
* *

In questo, i due grandi che, come uomini e come poeti, si trovano per tante ragioni lontani, diventano idealmente compagni e quasi direi spiriti fratelli; né un ravvicinamento tra loro può farci piú sorridere (1).

Considerata piú strettamente sotto l'aspetto politico, anche l'etá in cui visse il Carducci fu come quella in cui visse il Petrarca, un'etá di transizione. Posto tra il chiudersi dell'agitato periodo in cui la rivoluzione italiana, maturatasi da mezzo secolo, trionfava finalmente nella politica, come aveva trionfato nell'arte, e il cominciare della nuova etá, nuova d'aspirazioni e di vita, il Carducci si vedeva fra un passato glorioso e un avvenire incerto, si esaltava nell'ammirazione di quel passato, si doleva, si adirava quasi di esser costretto a vivere in un'epoca trista della quale la patria aveva tutto a vergognarsi e nulla a lodarsi (2). La sua situazione fu in gran parte analoga a quella del Petrarca il quale cercava asilo di pace nell'antichitá luminosa, appunto perché si sentiva troppo disgustato del suo tempo; tanto disgustato che, come diceva nella lettera *Ai posteri*, se non fosse stato l'amore dei suoi cari, avrebbe voluto esser nato in tutt'altro tempo dal suo, misero e inetto.

Il Carducci stesso in materia di politica, non vide tra la sua e l'epoca del Petrarca, l'intervallo reale di cinque secoli, anzi, come sappiamo, affermò altamente che, con la condotta e gli scritti, l'antico preannunziò le " recenti battaglie ". " Il nostro patriottismo—

---

(1) A. Meozzi, *Carducci* cit., p. 290.
(2) Giacomo Perticone, *L'opera di G. Carducci*, Catania, Giannotta, 1912, p. 11.

diceva il Chiarini parlando di sé e degli amici " pedanti „ — si rifugiava nella letteratura. Dante, il Petrarca, l' Alfieri, il Foscolo, il Leopardi, erano i nostri Santi Padri. Nei loro scritti adoravamo, nel loro nome invocavamo la grande patria futura, un' Italia forte e gloriosa che avesse dell' antica le virtú senza i vizi „ (1).

Il concetto dell' Italia, della nazione latina che ha per capo Roma, con tanto affetto analizzato dal Carducci nel Petrarca, è anche la sua profonda convinzione, il suo ardente ideale. Perciò nel suo pensiero, nazionalitá, romanitá e Petrarca (con quegli altri Grandi, s' intende) sono una cosa sola. Cosí ci spieghiamo perché al sonetto *Commentando il Petrarca* egli dia una chiusa inaspettata, improvvisa, con questi versi allusivi alla canzone *Spirto gentil*:

> . . . . Ahi, che la chioma
> Scuote e 'l musico labbro una di loro
> Apre al grido ribelle: Italia e Roma (2).

Cosí non possiamo vedere soltanto la reminiscenza letteraria (3) nei versi per Roma dell' Epodo *Per Eduardo Corazzini:* tanto essi rispondono all' intimo sentimento del poeta.

> Ella che tien del nostro patto l' arca,
> L' ara del nostro dritto;
> Per cui Dante gemè, fremè il Petrarca,
> E 'l Machiavelli ha scritto (4).

Il diritto di Roma! Rivendicando questo diritto, il Petrarca lo poggiava soprattutto sulle due dignitá, spirituale e temporale, sul papato e sull'impero, dei quali Roma era stata e doveva essere tuttavia il centro materiale e morale. Il Carducci, che appunto per queste basi su cui poggiava, riguardò come fallita la politica del Petrarca, in Roma volle vedere soltanto il simbolo di quel che era o doveva essere la nuova Italia; la chiesa e l' impero non gli apparvero che come " una ruina mesta „ la quale fu bersaglio del suo terribile odio (5).

Salva questa peculiaritá, il pensiero politico dei due uomini non ha differenze, curioso a dirsi, neanche lá dove potè sembrare malsicuro o sbagliato. Coloro che accusarono il Carducci di incoerenza politica, guardarono a quella sua specie di oscillazione tra l' ideale repubblicano e l'ideale monarchico, a quel suo amore da una parte per Mazzini, dall' altra per la casa di Savoia; e coloro che mossero al Petrarca la medesima accusa vi furono spinti dal vedere che il suo impeto di gioia per l' impresa di Cola di Rienzo non impedí ch' egli riguardasse la monarchia come la forma di governo piú acconcia a riunire e ristorare le forze degl' Italiani del suo tempo (6).

---

(1) *Impressioni e ricordi*, Bologna, Zanichelli, 1901, p. 303.
(2) *Rime nuove*, XVIII, vv. 12-14.
(3) A. Meozzi, *Carducci* cit., p. 225.
(4) *Giambi ed Epodi*, III, vv. 73-76.
(5) *Dante*; in *Rime nuove*, XVI, 12.
(6) Lettera a Dionigi dal Borgo S. Sepolcro; *Lettere, Famil.*, III, 7.

Io non vorrò uscire dal mio campo per indagare se i due poeti fossero o no meritevoli di quel rimprovero; debbo piuttosto rilevare che l'entusiasmo per l'uguaglianza e le istituzioni democratiche derivò in gran parte tanto nel Carducci come nel Petrarca dagli studi e dall'ammirazione del passato. Nella canzone *Spirto gentil* il Petrarca esaltò Bruto, Fabrizio, gli Scipioni, i campioni della libertá repubblicana, e il sapere che Roma stette meglio appunto sotto il governo di molti che sotto quello d'un solo fu la principale ragione che gli fece disapprovare le mire del re angioino, ambizioso di allargare il proprio dominio (1). Il Carducci rispondendo ad alta voce a chi lo incolpava di repubblicanesimo: " sí, sono repubblicano ,,, soggiungeva: " La mia gioventú fu tutta negli studi; e nella solitudine degli studi nacque, crebbe, si afforzò in me la idea repubblicana.... La repubblica, per me, è l'esplicazione storica e necessaria e l'assettamento morale della democrazia ne' suoi termini razionali: la repubblica, per me è il portato logico nell'umanesimo che pervade oramai tutte le istituzioni sociali „ (2).

Per altro, qualunque ne fosse la scaturigine, e qualunque piega prendesse nell'apparenza o nel fatto, l'ideale politico dei due Grandi fu animato da un sentimento che rimase sempre fermo e senza incertezze attraverso tutte le contingenze: quello della grandezza di Roma e d'Italia.

Si doleva il D'Ancona, riferendosi ad alcuni versi della poesia *In morte di Giovanni Cairoli* (3), che il suo illustre amico avesse vituperato " vile „ la Patria e l'avesse maledetta, e volgendo lo sguardo nel passato, pensava al Petrarca che vide l'Italia in condizioni peggiori che non fosse ai giorni del Carducci tra la costituzione del Regno e l'acquisto di Roma, e disperò che movesse la testa dal " pigro sonno „, la chiamò " vecchia, oziosa e lenta „, ma non la maledisse; anzi il nome della Patria gli intenerí il cuore e il ciglio (4). Certo quei versi carducciani, che " lasciano il segno come morsi di leone addentrantisi nelle carni „ (5), sono la perfetta antitesi di alcuni della canzone all'Italia; ma se nei *Giambi ed Epodi* il Carducci non ebbe voce che per maledire e rampognare, per sfogare la vergogna e la delusione, se il suo interessamento politico fu talvolta furioso e violento quale non fu mai quello del Petrarca, di ciò, che è conseguenza del suo carattere, non sarebbe giustizia far colpa al suo amor patrio. Gli accenti teneri e delicati non erano da lui; la sua anima sdegnosa non poteva manifestarsi che attraverso accenti vigorosi. Neppure sarebbe giustizia, fermandosi a una parte minima dei suoi scritti, dimenticare le molte

---

(1) Lettera cit..

(2) *Per la poesia e per la libertà: Discorso agli elettori del Collegio di Lugo nel banchetto offertomi il 19 nov. 1876*; *Opere*, IV, pp. 326-327. Vedi anche *Lettera e Discorso Agli elettori del Collegio di Pisa*; *Ivi*, p. 470.

(3) *Giambi ed Epodi*, XIII.

(4) *Giosuè Carducci, Commemorazione* cit., pp. 30 e 51.

(5) D'Ancona, *Ivi*, p. 31.

pagine nelle quali inneggiò con forte entusiasmo alla patria cara e santa (1). In politica, l'Italia su tutto, egli disse, e infatti, fu un toscano di Bologna perché si sentí cittadino d'Italia (2), come il Petrarca fu aretino, ma cittadino di nessuna cittá perché cittadino si reputò di ogni cittá italiana.

Passando dal campo della politica in quello delle lettere, vediamo i due ardenti patriotti trasformarsi in due forti letterati assai simili per diligenza, assiduitá ed entusiasmo. Nacquero entrambi con la passione dello studio e subirono assai presto il fascino delle letterature classiche e specialmente della latina. Da studioso del sec. XIX, il Carducci potè estendere nel tempo e nello spazio le sue investigazioni, innamorarsi delle letterature moderne e straniere, conoscere il greco, costante e insoddisfatto desiderio del Petrarca; ma ciascuno in rapporto al tempo in cui visse, riuscí a procacciarsi una cultura straordinariamente profonda e vasta. All'amore dello studio si uní quello dei libri, e come il Petrarca spese intera la vita nel ricercare gli autori latini, nel formarsene una bella e costosa biblioteca, cosí il Carducci desiderò ed ebbe la soddisfazione di possedere una ricchissima biblioteca per la quale non badò a spese e a sacrifizi d'ogni genere. Le sue lettere, gli aneddoti narrati dagli amici e dai famigliari (3), ci mostrano quale accanito ma intelligente bibliofilo egli fosse. Editore fu al suo secolo il Petrarca quando copiava o faceva copiare i testi, critico quando sui margini bianchi annotava correzioni del testo, varianti, collazioni con altri manoscritti; editore e critico nel significato piú moderno e pieno della parola fu il Carducci per le edizioni corrette ed illustrate ch'egli apprestò di classici nostri, antichi e moderni, per le serie di testi di lingua di cui tenne con ogni amore la direzione. Ricercatori ed eruditi si manifestarono entrambi attraverso la prodigiosa produzione letteraria e attraverso la vita pratica. Nei loro viaggi, il piacere degli spettacoli naturali era, se non superato, uguagliato dalla curiositá della ricerca; l'antico visitando i vecchi monasteri ne traeva tesori di opere dimenticate; il moderno, rovistando archivi e biblioteche, scovava cronache e memorie e documenti e li tesorizzava per l'arte e per la scuola. Furono veri spiriti di umanisti.

Per arrivare all'alto consesso delle letterature europee, diceva il Carducci, " non bisogna deporre il sentimento nazionale, non bisogna portare livrea di servi né maschera di cortigiani.

" Noi dobbiamo riprendere la tradizione dei nostri maestri, Virgilio, Dante, Petrarca, i quali trovarono l'arte moderna ed il mondo nuovo; noi dobbiamo ampliare, ov'è d'uopo, questa tradizione, con intendimenti nuovi e nostri, senza farci schiavi e scim-

---

(1) Vedi in proposito la nobile difesa del poeta stesso: *Discorso* cit.; *Opere*, IV, p. 330.

(2) E. Teza, in *Rivista di Roma*, an. XVI, 1912, n. s., vol. I, n. 3, p. 67.

(3) Vedi A. Evangelisti, *In cosa Carducci venti anni fa*; in *Miscellanea carducciana con prefaz. di B. Croce a cura di* A. Lumbroso, Bologna, Zanichelli, 1911, pp. 85-86; G. Federzoni, *Il Carducci bibliofilo*; *Ivi*, pp. 135-137.

mie di nessuno „ (1). Quando diceva queste parole, egli aveva giá ripreso, per suo conto, la tradizione di quei maestri, e dalla classicitá aveva imparato col Petrarca ad amare solo ciò che fosse esteticamente perfetto, a riguardare l'arte come supremo strumento di potenza intellettuale e morale e tuttavia come fine a se stessa nella propria bellezza. In tal modo, come da patriotti e da letterati nel culto della patria e degli studi, da artisti nel culto della forma si ritrovarono fratelli.

II.

" Sono sempre piú innamorato del mio gran Petrarca, il quale nel fatto dello stile mi riesce perfetto „; cosí scriveva il Carducci al suo diletto Chiarini, e in amichevole espansione d'animo soggiungeva: " Caro Beppe, non so quanto pagherei tu fossi a sentire alcuna mia lezione d'illustrazione sulle canzoni del Petrarca; credi, che le faccio con amore indicibile, e con una diligenza cosí sottile, che non trovo da rimproverarmi per ora „ (2). Non peccava d'immodestia il grande innamorato di messer Francesco nel desiderare che l'amico potesse udire qualcuna delle sue lezioni sul Petrarca o nel dirgli, altra volta, che alla fine d'un sonetto o d'una stanza da lui illustrata, scolari e uditori uscivano spontaneamente in un fremito d'assenso e di piacere (3). Abbondano le testimonianze di discepoli, di amici intorno alle sue qualitá di leggitore impareggiabile delle *Rime*, e tutti affermano che non era possibile una delizia maggiore, che nessun commento, o acuto, o dotto, poteva valere quello della voce del Maestro nel recitare: cose intime, nascoste, tesori segreti, chiusi a tutti, apparivano allora (4).

Tanto poteva un affetto che lo scaldò da giovine, lo confortò nelle traversie di uomo (5), lo sollevò nei periodi di piú faticoso lavoro erudito (6), in un crescendo mirabile lo accompagnò, né sarebbe d'uopo ripeterlo, sino al termine della vita.

Quando nel 1857 uscí il volumetto dei *Juvenilia* fu un gran gridare addosso al Carducci per le reminiscenze eccessivamente

(1) *Primo giubileo di Magistero. Agli scolari; Opere*, XII, pp. 572-573.

(2) Vedi CHIARINI, *Memorie della vita di G. Carducci*, Firenze, Barbèra, 1907, p. 155.

(3) Lettera del 26 gennaio 1862; *Epistolario*, I, pp. 77-78.

(4) Vedi R. SIMONI, *Il professore Carducci*; ne *La Lettura*, dicembre 1904, p. 1083-1085; G. FEDERZONI, *G. Carducci professore*, Roma, Albrighi e Segati, 1913.

(5) Nel 1868, accusato di repubblicanesimo, fu sospeso dall'officio di professore e dallo stipendio. La condanna lo trovò che commentava il Petrarca e la sola domanda ch'egli fece al ministro fu, si compiacesse di fargli passare in prestito dalla Magliabechiana di Firenze la rara edizione d'un comento al *Canzoniere (Opere*, IV, p. 168).

(6) Basta vedere il sonetto *Commentando il Petrarca (Rime nuove*, XVIII). È notevole che nel 1892 al quesito letterario: quali libri italiani gli avessero fatto piú profonda impressione, egli rispondeva semplicemente: " Dante e il Petrarca „ *(Opere*, XI, *Ceneri e faville*, serie III, p. 362).

abbondanti di cui aveva infarciti i suoi versi. Gli amorevoli avvertimenti del Guerrazzi non variavano di molto, per la materia, dalle aspre osservazioni del Fanfani (1), e, in fondo, dicevano piú apertamente la veritá: " altra cosa è imitare, altra è copiare; anzi neppure imitare mi garba, e tu copii; copiare è da scimmie; imita il comune degli uomini; l'ingegno forte, piglia e fa suo „ (2).

Il Carducci non se ne sgomentò, anzi, rispondendo alle critiche, difese l'uso di alcuni versi, di alcune espressioni e parole con l'autoritá degli autori stessi che aveva imitati (3). Del Petrarca faceva citazioni ad ogni passo. Lo aveva imitato, si, e con intenzione, e qualche anno prima lo aveva dichiarato, mostrandosene orgoglioso, al Gargani che aveva censurato la forma di un suo sonetto a *Giovan Battista Niccolini:* " Mi pare che lo stile di quel sonetto sia una delle mie migliori prove, e sia perfettamente italiano: infatti tu vi troverai la lingua e la condotta del cinquecento, e molte frasi somiglianti a quelle del Petrarca „ (4). E al Chiarini, inviandogli una canzone su un busto dell'Alfieri, aveva scritto che essa nulla teneva di buono del suo autore " se non la volontá di tentare la maniera italiana di Dante e Petrarca ritemprata col far di Leopardi „ (5). Divenuto maturo di anni e di arte, non mutò sentimento. " Mossi, e me ne onoro, dall'Alfieri, dal Parini, dal Monti, dal Foscolo, dal Leopardi; per essi e con essi risalii agli antichi, m'intrattenni con Dante e co 'l Petrarca; e a questi e a quelli, pur nelle scorse per le letterature straniere, ebbi l'occhio sempre „ (6). Del metodo si mostrava, dunque, contento, e ad altri lo consigliava come utile per migliorare il proprio stile poetico (7).

Tuttavia queste dichiarazioni, preziose perché ci vengono dal poeta stesso, non avvertono di cosa di cui il lettore duri fatica ad avvedersi da sé. Nei *Juvenilia* lo stile, il pensiero, e di frequente anche il metro, risentono assai del Petrarca, e chi disse che in essi è di gran lunga predominante l'elemento leopardiano (8) avrebbe dovuto aggiungere che il Leopardi diede non di rado al Carducci

---

(1) In un articolo pubblicato nella *Lanterna di Diogene*, an. II, nn. 13 e 14, rispettivamente dell'8 e del 14 agosto 1857. È riprodotto da G. Chiarini in Appendice alle *Memorie della vita di G. Carducci* cit., pp. 461-466.

(2) Queste parole scriveva il Guerrazzi in una lettera a Silvio Giannini, pubblicata nel *Passatempo*, an. III, n. 16, 17 aprile 1858. Una parte è in G. Chiarini, *Memorie della vita di G. Carducci* cit., p. 101.

(3) Vedi la *Risposta* nell'*Appendice* alle *Memorie* cit. del Chiarini, pp. 466-471.

(4) La lettera cui appartiene questo brano fu pubblicata dal Morpurgo in *Marzocco*, 14 febbraio 1907.

(5) *Epistolario*, I, p. 26.

(6) *Confessioni e battaglie*; *Opere*, IV, p. 58.

(7) Vedi la lettera *Ad Alessandro Albicini*, da Bologna, luglio 1898, pubblicata in *Opere*, XII, p. 231.—Altra volta non si risparmiò dal porre chiaramente il canone dell'imitazione (*Adoloscenza e gioventú poetica di U. Foscolo; Opere*, XIX, p. 274).

(8) C. Antona-Traversi, *Spigolature classiche leopardiane* cit., p. 124.

ciò ch'egli aveva a sua volta desunto da quel poeta (1). Nei *Levia Gravia* i ricordi petrarcheschi sono ancora sensibili; nelle poesie degli anni successivi si fanno via via piú rare o meglio elaborate, fino a che nelle ultime quasi scompaiono, fatte irriconoscibili dalla forza assimilatrice del poeta che, liberatosi da ogni vincolo estraneo, procede ormai liberamente per la sua via.

*
* *

Chiara appare questa linea di progresso (2) sia che la si segua attraverso componimenti interi d'imitazione, o attraverso reminiscenze spicciole di pensieri o di espressioni. Ed essa ci apparirá tanto piú degna di nota se si pensa che il Carducci durante due periodi non brevi della sua maturitá fu, piú intensamente del solito, immerso nello studio del Petrarca a causa del commento e dell'edizione che ne andò preparando.

Fa parte dei *Juvenilia* un gruppo di sonetti amorosi nei quali petrarchesco, di prima o di seconda mano, è il motivo svolto. Nei due *Sí crudelmente fero è quel flagello* e *Quella cura che ogn'or dentro mi piagne* (3), il Carducci descrive, con gran tumulto di frasi prese da ogni poeta e piú spesso dal Petrarca, un procelloso stato d'animo. I disinganni della vita e quello d'amore conducono il poeta all'estremo dello sconforto; ma il sembiante o la voce dell'amata interrompono i suoi neri pensieri, e allora tra amore e furore, tra sdegno e ragione s'impegna una lotta da cui, a suo dispetto, esce sempre vittorioso Amore. L'espressione della donna che col volto atteggiato a speranza ed a dolore, guarda lacrimando il poeta e tace pietosa, è quella stessa di Laura quando appariva consolatrice al Petrarca (4). Amore folgorante " ne' superbi occhi ridenti „ è in parentela con quello che folgorava " ne' turbati occhi pungenti „ dell'Avignonese (5).

Quando il Carducci nel sonetto *A questi dí prima la vidi* (6), si prova a descrivere l'amata quale la vide la prima volta, per le

---

(1) Spesso anche il Foscolo è tramite di reminiscenze petrarchesce. Cito l'esempio del verso (CCLXVIII, 32):

Questo m'avanza di cotanta spene,

che, attraverso il Leopardi ed il Foscolo, diventa nel Carducci:

Tu sol di tanto amore oggi mi resti,
(*Juvenilia*, XVII, 5)
Quel che di tanta gloria oggi ci avanza,
(*Juvenilia*, *A Enrico Pazzi*, 48).

(2) A. Meozzi, *Il Carducci umanista. Studio critico*, Sansepolcro, Stab. Tip. S. Boncompagni, 1914, p. XII.
(3) V e XII.
(4) CCCLVI, 9-11.
(5) CXLVII, 8.
(6) XI.

quartine non dimentica di tenere presenti i componimenti nei quali il Petrarca descrive il suo innamoramento (1). Anche alla sua donna, vereconda fioriva sul labbro " l'ingenua grazia e la gentil favella ", anche lei era tale che non sarebbe stato possibile non innamorarsene. Per le terzine si ispira alle liriche petrarchesche di lontananza. Ora la sua donna non c'è, ed egli invano la cerca e la desidera:

Luce de gli anni miei, dove se' gita? (2)

Analogamente, nel sonetto *E degno è ben, però ch' a te potei* (3), egli la rappresenta non meno crudele di Laura; ella si fa gioco dei dolori del poeta e a lui non resta che strapparsela, con ira alfieriana e foscoliana insieme, dal ricordo. Ma il dolore rimane e contrasta con l'eterno sorriso della natura:

.... ne le miti aure è il sorriso
Di primavera, e il sole è radïante,
E il verde pian del lume aureo s'allegra.
A me di noia, a me d'orror sembiante (4)
È quant'io veggo; . . . .

Rileggiamo il sonetto *Zefiro torna* (5) e vedremo che ad esso risalgono queste immagini e qualche espressione insieme con l'idea generale di quel contrasto.

Dai componimenti nei quali il Petrarca si lamenta che Amore lo segua dovunque e specialmente dal sonetto *Solo e pensoso i più deserti campi*, il Carducci trasse l'ispirazione pel suo *E tu pur riedi, amore* (6) dove dice che pur fuggendo " per selve aspre e per campi ", la piaga del suo petto stride sanguinosa. Oh amore

. . . . cosa
Mortal non è che di tua man mi scampi (7).

Ma non di rado dagli stessi *Juvenilia*, appare già, come disse il Flamini, " l'artefice che a suo modo rifoggia, mentre sgranchisce la mano e dirugginisce l'ingegno " (8).

Convenzionale, per esempio, è il motivo del sonetto *Candidi soli e riso di tramonti* (9), nel quale la descrizione della natura si chiude col consueto sospiro petrarchesco per l'amata lontana. Ma se fermiamo l'attenzione su quel " mormoreggiar di selve brune a' venti ", su quella " chiara luna " che " i sentier tacenti | Inalb*a* e scherz*a* entro laghetti e fonti ", e soprattutto sulla gioia che prova il poeta nel trovarsi in luogo quieto e romito, vediamo che un animo

(1) XC, CVI, CXCVI.
(2) PETR., CCLXXVI, 14.
(3) XVI.
(4) 9-13.
(5) CCCX.
(6) XIII.
(7) v. 8; cfr. PETR., v. 5.
(8) *L'anima e l'arte di G. Carducci*, Livorno, Giusti, 1914, p. 8.
(9) IX.

capace di sentire per suo conto il fascino della natura vibra attraverso il concetto e le espressioni non genuine.

Meglio ancora la personalitá carducciana si manifesta nel sonetto non amoroso *Passa la nave mia, sola, tra il pianto* (1) che ha parentela col petrarchesco *Passa la nave mia colma d' oblio* (2) non solo per l' ispirazione, ma anche per qualche frase rettorica come le *memorie* dalla *faccia lacrimosa* cui fa riscontro la *pioggia di lagrimar*. Ma, ad un tratto, la convenzionale, ardita allegoria si anima di vital contenuto:

> Ma dritto su la poppa il genio mio
> Guarda il cielo ed il mare, e canta forte
> De' venti e de le antenne al cigolio;
> — Voghiam, voghiamo, o disperate scorte,
> Al nubiloso porto de l' oblio,
> A la scogliera bianca de la morte (3).

Fuori dei *Juvenilia* quanti altri componimenti troviamo d' ispirazione petrarchesca? Uno di argomento politico nei *Levia Gravia* e tre o quattro di argomento vario nelle *Rime nuove*. Ma fermandoci a questi ultimi (di quello discorreremo a parte), osserviamo bene che cosa veramente il poeta vi mette di non suo.

Nel sonetto *In riva al mare* (4), quasi riprendendo, con altra intonazione il motivo svolto nell' altro: *Passa la nave mia*, paragona le tempeste del mar Tirreno alle tempeste dell' animo suo. Lo spunto è quello, ma nei versi vibra ancora una volta, fremente e corrucciosa, l' anima in battaglia del poeta.

> Tirreno, anche il mio petto è un mar profondo,
> E di tempeste, o grande, a te non cede:
> L' anima mia rugge ne' flutti, e a tondo
> Suoi brevi lidi e il picciol cielo fiede (5).

Riconoscendo i luoghi dove visse amando Laura, il Petrarca si sente preso da una mesta tenerezza:

> Valle che dei lamenti miei se' piena,
> Fiume che spesso del mio pianger cresci,
> Fere silvestre, vaghi augelli, e pesci
> Che l' una e l' altra verde riva affrena
> . . . .
> Ben riconosco in voi l' usate forme (6).

Lo stesso accade al Carducci *Traversando la Maremma Toscana:*

> Dolce paese, onde portai conforme
> L' abito fiero e lo sdegnoso canto

---

(1) XXXVI.
(2) CLXXXIX.
(3) L' originalitá di queste terzine fu rilevata anche dal Flamini, *L'anima e l'arte di G. C.* cit., pp. 8-9 e dal Meozzi, *Carducci* cit., p. 34.
(4) XXVI.
(5) vv. 1-4.
(6) CCCI, 1-9.

E il petto ov' odio e amor mai non s' addorme,
Pur ti riveggo, e il cuor mi balza in tanto.
Ben riconosco in te le usate forme (1).

Ma pensando al passato pieno di speranze, l' innamorato piange retoricamente nel vedersi " fatto albergo d' infinita doglia „; il figlio della Maremma attinge rassegnazione alla terra nativa:

. . . . Ma di lontano
Pace dicono al cuor le tue colline
Con le nebbie sfumanti e il verde piano
Ridente ne le pioggie mattutine.

" *Qui regna amore* „ (2), che ha il titolo da un emistichio della canzone *Chiare, fresche e dolci acque*, prende da questa l' immagine della donna che siede fra l' erbe e i fiori o bagna le membra nell' onda; tutta diversa però appare questa donna circonfusa com'è dell' amore panteistico del poeta che nell' aura e nell' onda si trasferisce per cingerla " d' eterno abbracciamento „.

I pochi versi di *Vignetta* (3) sono assai interessanti, perché, ispirati come quelli di un sonetto giovanile esaminato, dal componimento petrarchesco, *Erano i capei d' oro*, ci permettono di misurare il cammino percorso dal poeta nella via dell' indipendenza. Tolta la prima terzina, nella quale le espressioni *abito gentile, a la memoria in cima*, sonano un po' artificiose, e il verso *il verde colle ov'io la vidi prima* sa di reminiscenza (4), quale splendore originale di immagini!

Brillava a l' aere a l' acque il novo aprile,
Piegavan sotto il fiato di ponente
Le fronde a tremolar soavemente
Ed ella per la tenera foresta
Bionda cantava al sole in bianca vesta.

* * *

Venendo alle reminiscenze spicciole, osserviamo che nei primi componimenti dei *Juvenilia*, il poeta si lascia sfuggire, per esempio, quest' espressione di maniera:

Onde ardo, e posa non avrò più mai (5),

oppure cede all' abusato artifizio di registrare in versi le date:

E corre intanto il ventunesim' anno (6).

---

(1) *Rime nuove*, XXXIV, 1-5.
(2) *Rime nuove*, XXIII.
(3) *Rime nuove*, XLV.
(4) Petr., XX, 3; CCXLIII, 277.
(5) XIV, 14.
(6) XXXVIII, 12.
(7) *Juvenilia*, VII.

primo verso del madrigale *Nova angeletta, sovra l'ale accorta* (1) è tutto manierato, checché ne dica a difesa il Carducci stesso (2). Ma se giungiamo ai *Levia Gravia* vediamo che il contenuto di quel madrigale, attraendo la sua fantasia, gli fornisce l'ispirazione per questi bei versi:

> E ad altri dí la mente si disvía
> Quando m'apparve amor cosa celeste;
> E con sospir strisciare odo una veste
> Bianca tra i fiori al lume della luna,
> Mesco mormorii dolci a l'aria bruna (3).

E nei *Levia Gravia* molti altri sono i segni di progresso del petrarchismo carducciano in fatto di cose erotiche.

I due cori del canto *Le nozze*, canto che comincia come la nota canzone *Ne la stagion che il ciel*, affermano che con la primavera torna il tempo dell'amore; il primo semicoro di giovani annunzia che all'allontanarsi dell'amata tutto divien tenebra, al suo comparire tutto festa e sorriso. Due concetti, come si vede, che tornano ad ogni passo nelle *Rime* del Petrarca e formano speciale argomento di alcuni sonetti. Ora io non trovo che le strofe cantate dai due cori cedano in nulla di bellezza al sonetto *Zefiro torna*, né, che le strofette del coro maschile siano di tanto inferiori all'arte petrarchesca. Vorrei quasi dire, anzi, che i sonetti XLI e XLII del *Canzoniere* non hanno, per i troppi accenni mitologici, la leggiadra armonia di questi versi:

> Tenebra e gelo, ov'ella n'abbandona,
> Contragge l'aer e i cuor, ma seco adduce
> L'ardore ella e la luce,
> E sotto il bianco piè fiorisce aprile;
> E l'aure e l'acque e i fior con voce umile
> Mormoran dí sommessi amor richiami,
> E piú dolce tra i rami
> Corre la melodia di primavera.

Se poi si passa alle *Rime nuove* si constata come quel motivo petrarchesco sia rimasto nella mente del poeta un vago ricordo dal quale egli si stacca subito, ansioso di seguire un suo proprio pensiero. Ecco il principio di *Dipartita*, componimento d'intonazione popolare:

> Quando parto da voi, dolce signora,
> Scura la terra e grigio il cielo appare,
> Odo gufi cantar dentro e di fuora,
> E gli alberi non restan di guardare.

Ed ecco la chiusa:

> Ier tra canti d'uccelli e tutti in fiore:
> Oh come fugge la vita e l'amore!

---

(1) CVI.
(2) *Risposta* alla *Lanterna di Diogene* cit.; in G. CHIARINI, *Memorie* cit..
(3) II, *In un albo*, 4-8.

Oggi ti accompagnamo al cimitero:
Oh come freddo e lungo è il tempo nero! —

Questa progressiva emancipazione dal modello avviene assai piú rapidamente nella poesia di argomento vario e di argomento storico alla quale l'ingegno del Carducci era meglio disposto; anche quella parte di essa che appartiene al periodo giovanile, ci fa quasi sempre presentire quel carattere peculiare che il petrarchismo carducciano avrebbe assunto nel suo grado ultimo.

Vero è che in due poesie storiche, *Beatrice* dei *Juvenilia* e *Poeti di parte bianca* dei *Levia Gravia*, abbondano versi cavati di peso dal *Canzoniere*, ma il poeta che risente dentro di sé sentimenti di altri tempi, si ritiene nel diritto di ricorrere ai primi interpreti di quei sentimenti. Cosí nell'ode *Beatrice*, la strofe:

Qual piú serena stella
Prima forma t'accolse?
Qual divo amor t'avvolse — del suo lume? (1)

è una riduzione dei versi del Petrarca:

In qual parte del ciel, in qual idea
Era l'esempio onde natura tolse
Quel bel viso leggiadro, in ch'ella volse
Mostrar qua giú quanto lassú potea? (2)

Nel canto *Poeti di Parte bianca*, Sennuccio per la sua ballata, non trascura di usare qua e lá il linguaggio del suo amico. Nel primo verso:

Amor mi sforza di dover cantare (3)

rifoggia quest'altro:

Amor mi spinge a dir di te parole (4).

Piú avanti, quando dice:

E ne la bella
Vista divenni altr'uom da quel ch'io sono: (5)

gli riecheggia nella mente un verso del primo sonetto delle *Rime:*

Quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono.

Da questa terzina per Laura:

Nel tuo partir partí del mondo Amore
E cortesia, e 'l sol cadde nel cielo,
E dolce incominciò farsi la morte (6)

---

(1) vv. 28-30.
(2) CLIX, 1-4.
(3) v. 41.
(4) Petr., CCCLXVI, 4.
(5) v. 88.
(6) CCCLII, 12-14.

trae fuori i versi:

E dolce s' incomincia a far la vita: (1)
. . . .
Partissi, e si partiro una con lei
Amor e poesia dal nostro mondo (2).

Ma quando il Carducci esprime sentimenti suoi, non d' altri o d'altri tempi, trasforma le frasi del Petrarca, le rifonde, le plasma nel crogiuolo del suo sentimento. Basta che da giovane si lasci commuovere ed ispirare dalla rondinella che emigra lontano, o dalle dolci colline toscane, o dai ricordi della Versilia natia, perché possa scrivere versi come questi:

. . . . . allor tutto d' amore
Ti riconsiglierá soavemente (3).

L' erbe il ciel l' onde ivi d' amor son piene,
E ne l' aure odorate amor sospira (4).

Tu tieni l' uno e l' altro mio parente
Co 'l fratel che mi avanza, e del tuo suolo
Abbracci quel ch' io non baciai morente (5)

nei quali l' elemento petrarchesco forma tutt' uno col suo pensiero.

Da adulto, quasi esercitando l' ufficio di critico, egli giunge qualche volta a migliorare le espressioni stesse del Petrarca, ad usarle con piú di verisimiglianza ed efficacia. Cosí quando a Jaufré Rudel morente fa dire queste parole:

La favola breve è finita (6)

l'effetto di commozione che noi proviamo è assai maggiore di quello che ci suscitano le stesse parole dette dal Petrarca (7) sempre in punto di morire e pur sempre vivo. Del pari, gli *occhi stellanti* (8) di Melisenda ci sembrano assai piú veri delle *stellanti ciglia* di Laura (9).

Piú spesso il poeta non prende che le movenze, come nei due sonetti *Per i funerali d' un giovane* e *In un albo* (10) dove si serve dell'invocazione: *Spirto gentil,* oppure in quello *Per val d'Arno* (11)

---

(1) v. 58.
(2) vv. 149-150.
(3) *Juvenilia*, IV, 10-11; Petr., CCCX, 8.
(4) *Ivi*, XV, 7-8; Petr., CCCX, 7.
(5) *Ivi*, XXI, 11-13; Petr., CXXVIII, 86.
(6) *Rime e ritmi; Jaufré Rudel,* v. 75.
(7) CCLIV, 13.
(8) *Jaufré Rudel*, v. 44. Questa forma si trova anche nell' ode *Alla stazione in una mattina d' autunno* (*Odi barbare*, lib. II, v. 38).
(9) CC, 9. Se nell' ode *Alla figlia di Francesco Crispi*, v. 8 (*Rime e ritmi*), il Carducci scrisse *stellanti ciglia* fu perché si lasciò andare a prendere tale e quale il verso del Petrarca: *Gli occhi sereni e le stellanti ciglia.*
(10) *Juvenilia*, LII e LV.
(11) *Levia gravia*, IV.

dove dice:

Né vi riveggo mai, toscani colli,
. . . .
Che dal lago del cor non mi rampolli
Il pianto . . . .

a somiglianza del Petrarca (CVIII, 9-11):

Né tante volte ti vedrò giá mai,
Ch' i' non m' inchini a ricercar de l' orme
Che 'l bel piè fece . . . .

Lo stesso si dica di questo passo di un canto dei *Giambi ed Epodi:*

Se questa speme in core
Io porti, ... (1)

nel quale si nota la stessa mossa di questo:

Se questa speme porto
A quel dubbioso passo (2).

Non è difficile anche accorgersi che per la mossa del saluto del *Canto dell'amore*, il Carducci s' ispirò al sonetto petrarchesco: *Da' piú belli occhi e dal piú chiaro viso* (3). Infatti, quella serie di concatenate proposizioni che iniziandosi col verso:

Dai vichi umbri che foschi tra le gole

prosegue con ritmo crescente fino a:

Da le vie, da le piazze gloriose,

e dopo poco si chiude col grido fraterno:

— Salute, o genti umane affaticate!

è analoga a quella di cui si serve il Petrarca per indicare le fonti che alimentano la sua vita:

Da' piú belli occhi e dal piú chiaro viso
. . . .
Dal piú dolce parlare e dolce riso,
Da le man, da le braccia . . . .
. . . .
Da la persona fatta in paradiso,
Prendean vita i miei spirti; . . . . . (4)

Talora la reminiscenza si ripercuote solo nell' accentuazione, nel ritmo. Cosí il verso:

Volgon, fiume d' Italia, omai tropp' anni (5)

---

(1) *Per le nozze di Cesare Parenzo,* 105-106.
(2) Petr., CXXVI, 22-23.
(3) Questo riscontro fu giá avvertito da V. A. Arullani, *Racimolature petrarchesche;* nella *Rivista d' Italia,* an. XII, 1909, fasc. I, p. 20.
(4) CCCXLVIII.
(5) *Agli amici della valle Tiberina; Giambi ed Epodi,* I, 61.

produce lo stesso suono di questo:

Or volge, Signor mio, l'undecimo anno (1).

Esempio di piú lontana risonanza acustica troviamo nei versi:

Lungi al pianto del padre, or tien *la fossa*
Per le speranze de l'amico *e l'ossa* (2)

da raffrontarsi con questi altri:

Né in piú tranquilla *fossa*
Fuggir la carne travagliata *e l'ossa* (3).

Giá fin dai primi passi il Carducci era riuscito in questo lavoro complesso e difficile che è l'imitazione dell'andamento ritmico, quasi direi del suono. Infatti nel giovanile sonetto a *Vittorio Alfieri* aveva scritto:

Per quanto ingozzi *e piú e piú* asseta (4)

che ricorda:

Raddoppia i passi *e piú e piú* s' affretta (5).

E finalmente, non mancano esempi di quel grado piú alto di imitazione che " non si rivolge ad elementi materiali e traducibili (frasi, movenze, immagini, suoni), ma a tutto uno speciale atteggiamento dello spirito, a un non so che di peculiare e quasi inafferrabile che costituisce l'anima dell'autore imitato „ (6). Rileggiamo il sonetto *F. Petrarca* dei *Levia Gravia* (7). Quale felice rappresentazione della natura in questi versi:

Gemerebber piú dolci e l'aure e l'onde,
Piú puri al sole e i fior darian gli odori,
Cantando un usignol tra fronde e fronde!

E che dire del sonetto a *Virgilio* (8) coi suoi richiami intimi e dolci del sentimento, con quella squisita musicalitá che raro s' incontra maggiore nel Petrarca stesso?

E il secreto usignuolo entro le fronde
Empie il vasto seren di melodia,
Ascolta il viatore ed a le bionde
Chiome che amò ripensa, e il tempo oblia (9).

---

(1) Petr., LXII, 9.
(2) *Levia Gravia; Congedo*, vv. 59-60.
(3) CXXVI, 25-26.
(4) *Juvenilia*, XLIII, 8.
(5) Petr., L, 6.
(6) A. Meozzi, *Carducci* cit., p. 16.
(7) V.
(8) *Rime nuove*, X.
(9) vv. 5-8. Per questo ravvicinamento vedi Flamini, *L'anima e l'arte di G. Carducci* cit., p. 26.

Non si potrebbe immaginare niente di piú squisitamente petrarchesco di questa poesia della natura fatta tutt' uno con la poesia dell' amore. Il Carducci ne diede un altro magnifico saggio nell' *Idillio maremmano* (1). E senza avvertire l' eco di alcuna reminiscenza, o anche avvertendola in lontananza, noi sentiamo che l' anima del Petrarca è passata nell' anima del Carducci.

*
* *

Il componimento politico d' imitazione al quale accennai è il sonetto *Per la spedizione del Messico* (2) il quale dipende da quelli petrarcheschi contro la corte romana. L' Europa, accusata di ogni empietá, è fatta segno al piú profondo disprezzo da parte del poeta che l' assale con una terribile apostrofe:

O albergo di tiranni, o prigion fella
Di plebi oppresse lacerate e smorte,
Fucina di servaggio ove ritorte
Ad ogni gente tirannia martella;
Chiama, Europa, a' tuoi segni anco la morte.

L' ultima terzina, rotta a metá da una forte pausa, si chiude con un verso pieno di passione:

Fin che di sua viltade al mondo incresca!

nel quale sentiamo lo stesso ritmo che in questi del Petrarca.

Or vivi si ch' a Dio ne venga il lezzo (3).

Ma tolga il mondo tristo che 'l sostene (4).

Se anche sembrasse di avvertire qualche risonanza del sonetto montiano contro l' Inghilterra, non bisogna dimenticare che anche quel sonetto fu imitato dal Petrarca.

Per spigolare ricordi e motivi petrarcheschi nella poesia politica e civile del Carducci, basterá tener presenti i *Juvenilia* fuori dai quali assai scarsi sarebbero i frutti della ricerca.

Nella poesia *A Giulio* (5) troviamo questi versi:

. . . . Crebbe a la patria
Larga di pubblici doni e di gloria
Ogni studio piú degno
E di mano e d' ingegno (6)

---

(1) *Ivi*, LXVIII.
(2) *Levia Gravia*, XIX.
(3) CXXXVI, 14.
(4) CXXXVIII, 14.
(5) XXXIV.
(6) vv. 69-72.

dove si sente l'eco delle parole rivolte dal Petrarca ai Signori d'Italia:

. . . . in qualche acto piú degno
O di mano o d' ingegno (1).

Abbiamo giá visto che il Carducci stesso denunziò la presenza di *molte frasi somiglianti a quelle del Petrarca* nel sonetto a *Giovan Battista Niccolini* (2). Infatti la mossa iniziale:

Tempo verrá che questa madre antica,

piú che ad una analoga dell' Alfieri, come vuole il Meozzi (3), deve essere direttamente avvicinata a quella del Petrarca:

Tempo verrá ancor forse (4);

la *madre antica* è presa dalla canzone *O aspectata in ciel* (5); il verso

A te saria vergogna ed a noi danno

è rifatto su quello ben noto:

Peggio è lo strazio, al mio parer, che 'l danno (6).

Un verso della canzone *Spirto gentil*, si trova tale e quale nella canzone a *Dante* (7):

E tutto quel che una ruina involve (8);

di un altro si sente l' intonazione in questo:

Ch' ebbe sé in odio e le presenti cose (9).

Nella canzone *A Enrico Pazzi* (10) leggiamo:

Vòstra mercé, petti gentili, dove
Or fa nostro valòr l' ultime prove (11)

a proposito dei quali versi il Meozzi richiama il leopardiano:

Quando facevi, Amor, l' ultime prove;

ma io vi sento assai piú l' eco del petrarchesco:

In cui lussuria fa l' ultima prova (12)

---

(1) vv. 107-108.
(2) XLVI.
(3) *Il Carducci umanista* cit., p. 68.
(4) CXXVI, 27.
(5) XXVIII, 73.
(6) CXXVIII, 68.
(7) LX.
(8) v. 72.
(9) È il v. 64; Petr., LIII, 59.
(10) LXIII.
(11) v. 15.
(12) Meozzi, *Il Carducci umanista*, p. 91; Petr., CXXXVI, 8.

quantunque molto diversi ne riconosca il senso e la situazione.

Di conio petrarchesco sono pure questi versi della canzone *A Vittorio Emanuele* (1):

> Che fanno in val di Po straniere spade?
>
> Armi i vecchi le donne i figli imbelli,
>
> Pietá vi stringa, o popoli, del duolo (2).

Al *latin sangue gentile*, il Carducci si rivolge nel sonetto *San Martino* (3).

Questi non sono che alcuni esempi; ma chi li ricollochi nei componimenti ai quali appartengono avrá la certezza che nelle poesie civili e politiche dei *Juvenilia* il Carducci, imitatore confesso, non è quasi mai il petrarchista che prende le frasi e le ricuce insieme per solo esercizio. La fiamma del sentimento d'amor patrio che guizza e brilla tra le forme letterarie, è cosí viva nel suo animo, da rendergli possibile l'assimilazione dei pensieri o delle frasi prese in prestito dagli altri.

*
* *

Modellate sullo schema petrarchesco sono le canzoni *A Enrico Pazzi*, *A Vittorio Emanuele* (4), *In morte di Pietro Thouar* e *Congedo* (5) la quale ultima ha anche il *commiato* che manca nelle altre. Ma il poeta non è servile e si concede la libertá di alternare a suo piacimento gli endecasillabi e i settenari.

Nelle *Rime nuove* troviamo *Notte di maggio* (6), sestina sul tipo della petrarchesca *A qualunque animale alberga in terra* (7) con la quale ha comuni il numero delle strofe, la corrispondenza delle parole finali in ordine variamente composto, i tre versi di chiusa.

Ma, per le forme metriche, il Carducci stette piú a lungo vicino al Petrarca col sonetto. Ebbe certo, in proposito, altri modelli (egli stesso indicò quali, nella storia di quel componimento poetico) (8), però nel *Canzoniere*, che ne offriva sí grande varietá, potè meglio conoscerne e studiarne i differenti tipi (9).

---

(1) LXXXII.
(2) Pel primo e il terzo cfr. CXXVIII, 20 e 19; pel secondo LIII, 57-58.
(3) XCI.
(4) *Juvenilia*, rispettivamente LXIII, LXXXII.
(5) *Levia gravia*, rispettivamente VI e I.
(6) LXXIII.
(7) XXII.
(8) Vedi *Rime nuove*, II, III.
(9) Per esempio egli dichiarò di avere foggiato la seconda quartina del son. *O nova angela mia senz'ala a fianco* (*Juvenilia*, III) non corrispondente nell'abitudine delle rime alla prima, seguendo una maniera antica che piacque al Petrarca (*Note* al Libro I dei *Juvenilia*).

Lo coltivò fin dall' epoca degli esperimenti giovanili; lo perfezionò nell' etá matura; lo fece servire a narrazione continuata nel *Ça ira*. Nulla, per la complessione perfetta, i suoi sonetti hanno da invidiare a quelli del Petrarca, al confronto dei quali hanno una maggiore varietá di contenuto. L' antico vi mise " il pianto del suo cuore, divino | Rio che pe' versi mormora „; egli v' infuse, innovandoli, " estasi e pianto | E profumo, ira ed arte „, cioè tutta la passione del suo cuore, e se ne valse a cantare sui sepolcri, che serbano vestigi di grandezza e di gloria (1).

---

(1) Vedi nella storia del *Sonetto (Rime nuove*, III) i versi che il Carducci dedica a se stesso. — Non tutti i possibili raffronti sono stati ancora fatti fra l' opera del Carducci e quella del Petrarca. Tuttavia un buon numero se ne trovano indicati in A. MEOZZI, *(Il Carducci umanista* cit.) che ho sempre utilmente consultato; qualcuno ne ho tratto dalle note di G. MAZZONI e G. PICCIÒLA all' *Antologia Carducciana* (Bologna, Zanichelli, 1920); altri dal *Dizionarietto carducciano* di L. M. CAPELLI (Livorno, Giusti), voll. 2; dalle *Rime nuove con note di* A. ALBERTAZZI e R. SERRA, (Bologna, Zanichelli, 1910), e da altre edizioni delle Poesie carducciane commentate. Non ho trascurato di vedere gli articoli di LUIGI MANNUCCI, *Piccole fonti carducciane*; nel *Fanf. d. Dom.*, an. XXXV (1913), nn. 17, 27, 32, 33, 35, 42 e 48, quelli di G. CHECCHIA, *La vera critica delle fonti, a proposito di pretese imitazioni carducciane*, nella *Rassegna Nazionale*, nn. del 1. marzo e del 1. aprile 1917 e quelli di B. CROCE sulle *Reminiscenze e imitazioni nella letterat. ital. durante la seconda metá del sec. XIX;* nella *Critica*, voll. VIII, IX e XII, dei quali però soltanto quello del vol. VIII (pp. 276-290) contiene qualche rimando al Petrarca.

CAPITOLO VII.

L'imitazione petrarchesca nel sec. XIX.

I minori.

SOMMARIO: I. Efficacia della poesia petrarchesca sui poeti minori del sec. xix.—II. Poesia lirica in generale.—T. Gargallo. — G. Scalvini. G. Marchetti. — L. Carrer. — G. Guacci. — G. Giusti. — S. Baldacchini. — G. Milli. — N. Tommaseo. — G. Prati. — S. Ferrari. — III. La poesia patriottica. — F. Benedetti. — IV. Casi d'imitazione parziale. — B. Bellini. — A Poerio. — V. L'imitazione formale. — F. Romani. — VI. L'imitazione nei traduttori. — D. Strocchi.

I.

Quasi in tutti gli altri poeti del secolo XIX, anche in quelli che non furono attratti nell' orbita luminosa della lirica petrarchesca, è facile trovare qualche riflesso piú o meno vivo, di essa. Il fatto si spiega facilmente. Quanti versi del gran lirico non sono divenuti quasi proverbiali, quante sue espressioni poetiche non sono sempre apparse, attraverso i secoli, come le sole veramente espressive di un sentimento o di un pensiero!

Ma le reminiscenze slegate e frammentarie, frutto di un' azione indiretta, subita inconsapevolmente, non gioverebbero ad indicarci la portata vera dell' efficacia esercitata dal Petrarca sui poeti minori dell' Ottocento. Efficacia che, se non fu stragrande, come in qualche altro secolo della nostra poesia, non fu neppure scarsa e, per buona fortuna, guadagnò qualche volta in qualitá ciò che perdette in estensione.

Non pochi, infatti, furono coloro che studiarono a lungo le *Rime* e i *Trionfi* e ne trassero avviamenti d' arte. Su alcuni, tale studio lasciò orme larghe e durevoli; ne risultò una poesia che, ora per le frasi, ora per l' intonazione generale, tende ad avvici-

narsi a quella del modello. E si capisce che sarebbe assai difficile classificare questi poeti secondo la loro maggiore o minore perizia di seguaci e le loro qualitá, piú o meno spiccate, di assimilatori, giacché quasi per ognuno di essi l' arte petrarchesca serví assai spesso come stimolo della fantasia, ma qualche volta anche da comodo ripiego per nascondere la fiacchezza dell' ispirazione.

Su qualche poeta il Petrarca ebbe efficacia esclusivamente per la sua poesia politica; su qualche altro, invece, per episodi dei *Trionfi* od isolate liriche del Canzoniere; su altri, ancora, per la sola parte formale. Né mancò, infine, chi, dalla famigliaritá con l'elocuzione petrarchesca, fu tratto a giovarsi di questa nel tradurre classici latini e greci.

Secondo questi vari caratteri raggrupperemo, dunque, i minori poeti del sec. XIX la cui arte ha relazione con quella del Petrarca.

II.

Del petrarchismo del marchese Tommaso Gargallo trattò giá con sufficiente conoscenza, ma non compiutamente, Gaetano Curcio Bufardeci (1), che lo ricercò sopratutto nelle poesie giovanili.

Merita, per esempio, di essere rilevata la somiglianza che passa tra la prima parte dell' idillio *La sera* e la canzone petrarchesca *Ne la stagion che 'l ciel rapido inchina*. Quando " da' monti scendono | L'ombre su l' imo pian „, Ismeno, vedendo tornare dal mare il pescatore carico di attrezzi, pensa al riposo concesso ogni sera ai lavoratori i quali possono cosí prepararsi alle fatiche del giorno dopo. A lui solo ogni sollievo è negato!

> Tregua le notti apprestano,
> Dolce a' sudor mercè
> Sí bel compenso, ahi misero!
> Negasi solo a me (2).

Se non che, dopo aver posto questo contrasto e schizzato alcuni quadretti dal vero, il poeta, senza alcun trapasso logico, comincia ad enumerare le donne della tradizione mitologica punite dagli dei per non aver corrisposto alle premure dei loro amanti.

Nei componimenti di materia esclusivamente erotica non si osservano quasi mai aggiuntature cosí stonate.

> . . . . . la fonte a me fu schiusa
> Del Cantor di Valchiusa (3),

dice il Gargallo e, infatti, canta un amore ideale per donne che raffigura di bellezza divina, e specialmente nei sonetti segue volen-

---

(1) *Su le poesie giovanili di T. Gargallo*, Modica, Tip. Tranchina, 1910, pp. 134 e segg.

(2) *Poesie del Marchese* TOMMASO GARGALLO, *siciliano*, Milano, Silvestri, 1825 (*Biblioteca scelta di opere italiane antiche e moderne*, vol. 155), p. 75.

(3) *A Dori*; *Poesie* cit., p. 139.

tieri le orme del gran lirico. Ad una canzone diede egli stesso il titolo di petrarchesca (1) perché foggiata, eccetto che nel commiato, sullo schema metrico delle *Chiare, fresche e dolci acque*. Ma essa è petrarchesca anche pel contenuto. Il poeta prega le amiche dell' amata di descrivere alle genti rozze e selvagge la bellezza della sua donna; le sue parole non possono uguagliare " il gran subbietto „. Sono manifestamente ricalcati sul *Canzoniere* questi versi della terza strofe:

> Cosí, vinto a' miei pianti,
> Spero che un giorno Amore
> A me sen voli, e dica:
> Di tua dolce nemica
> Doma è l'asprezza, e impietosito il core;
> Chè questa unica e sola
> Speranza a morte i miei dí tristi invola.

Lo stesso dicasi di questi altri nei quali il poeta si volge per conforto agli oggetti ed ai luoghi che sono stati testimoni del suo amore:

> Voi, fidi miei compagni,
> Antri, e boschetti ombrosi,
> Voi, che 'l linguaggio del mio cor sapete;
> Ruscel, che dolce piagni,
> Augei tra fronde ascosi,
> Che forse mie querele ripetete:
> Erbette, che cedete
> Al piover del mio pianto (2),
> . . . .

La notte, lontano dall'amata, gli sembra interminabile, e cosí pure il giorno:

> Chè tanto ho ben, tanto respiro, e vivo,
> Quant' io la veggo, e di lei parlo e scrivo.
> M' è ria prigion ogni real soggiorno,
> Ov' io non possa, in mirar lei, bearmi;
> Ov' io non l'oda, ogni concento adorno
> M' è suon lugubre di funerei carmi:
> Se la notte men parte, affretto il giorno,
> E quella notte interminabil parmi;
> Se m' è nemico il dí, che men dilunga,
> Mai parmi il Sol che a tramontar non giunga (3).

Tutto petrarchesco, di contenuto e di espressioni è il sonetto *Dolce m'era la vita; or m' è, gran pena* (4), e cosí pure quest'altro:

> Dunque m'ama costei? ma s'egli è vero
> Che m'ami, il mie pregar perché non ode?
> Perché mai su quel viso lusinghiero
> L' incostanza or lampeggia, ed or la frode?

---

(1) *Versi del Cav.* T. Gargallo, Napoli, Stamperia Reale, 1794, p, 49. Nell'ediz. sopra cit. è a p. 124, senza però il titolo di *petrarchesca*.
(2) Petr., CCCIII.
(3) *Poesie* cit., p. 128.
(4) *Ivi*, p. 156.

Se m'ama, perché gitta in preda al fero
  Dente il mio cor di gelosia, che 'l rode?
  Perché, se m'ama, del mio mal sol gode,
  Come tiranno in usurpato impero?
Non cortesia, speme, diletto, onore,
  Ma disprezzo, timor, cordoglio, e scherno
  Dunque è l'amor che tanto alletta un core?
Ah! s'egli fa di noi sí reo governo,
  No che da Citarea non nacque Amore,
  Ma da Megera in fondo al cupo Averno (1).

Ai componimenti in morte di Laura si collegano alcuni sonetti nei quali il Gargallo piange la scomparsa di donne amate, talora non senza il mistico pentimento di chi, avendo sperimentato la caducitá degli affetti umani e la fugacitá dei beni terreni, lamenta col nostro poeta:

Cosa bella mortal, passa e non dura (2).

Il sonetto IX (3) narra una visione, durante la quale appare al poeta l'ombra di Silvia che lieta si aggira nel cielo fra gli angeli. Il verso iniziale " Levommi il mio pensier, ove piú bella „, l' apparizione della cara morta, l'assicurazione ch'essa, " del bel numer una „, vive felice nel cielo, sono tutti motivi desunti dal *Canzoniere* (4), ma la sinceritá degli affetti che vi sono espressi, e soprattutto la semplicitá profonda, l'espressione limpida dell'ultima terzina, mostrano che in questo caso il Gargallo, se imitò dal Petrarca l' andamento del suo sonetto, seguí un' ispirazione personale e sincera.

Anche il sonetto XI (5) che comincia con un verso d' imitazione petrarchesca: " In qual parte del Ciel lieve sen vola „ e nel quale è pianta la morte di " un' angioletta da le aurate penne „, risente nel concetto dell' efficacia petrarchesca. Pure non vi manca una certa vivezza di espressione e qualche tratto veramente efficace. Cosí, per esempio, è notevole la forza descrittiva di questa terzina:

Quindi, come talor rapido apparve
  Tra nube e nube in tempestoso giorno
  Raggio di sole, e balenando sparve;
Tal ella,..

Ma il Gargallo, vissuto tra la fine del sec. XVIII e il principio del XIX, quando ancora dominavano specialmente in Sicilia, le tendenze arcadiche, non è certo il poeta piú adatto a farci vedere come l' arte petrarchesca potesse essere continuata originalmente. Altri ne troveremo nel cammino che si presteranno meglio allo scopo.

---

(1) *Ivi*, p. 155; Petr., CXXXII.
(2) *Poesie* cit., son. LV, p. 207.
(3) *Ivi*, p. 161.
(4) CCCII, CCCLIX.
(5) *Poesie* cit., p. 163.

***

Fra i primi, in ordine, di tempo ci si presenta Giovita Scalvini del quale Niccolò Tommaseo narra che, non ancora ventenne, leggeva le *Rime* e piangeva e del Petrarca, come di altri poeti, notava i componimenti che giudicava piú degni di studio (1). Per avere un' idea dell' affinitá spirituale tra lo Scalvini e il nostro poeta, non dobbiamo che scorrere le sue *Memorie* nelle quali ci colpisce soprattutto un forte ed elevato sentimento della natura rafforzato da un temperamento assai proclive alla malinconia.

Sembra al Tommaseo che lo Scalvini sia uno di quei poeti che non lasciano apparire nei propri versi lo studio fatto sugli altri (2); infatti egli non è un imitatore volgare e cerca principalmente in se stesso l' ispirazione poetica. Ma non è impossibile, come forse pensa il Tommaseo, raccogliere le prove della sua famigliaritá con i poeti nostri e, per quanto ci riguarda, col Petrarca.

Tali prove non scarseggiano, per esempio, nelle *Memorie* stesse che pure sono in prosa. In esse troviamo questa malinconica considerazione sull' inutilitá delle nostre fatiche: " Corriamo dietro alle scienze come a fantasmi e *a sogni d' infermo* „ (3), oppure questo pensiero dettato dalle tristi condizioni della patria: " Gli uomini privati, quando si è loro lasciato usare dell' unico loro potere, della voce, hanno gridato; ma le loro opere sarebbero elle state conformi ai consigli, se *la fortuna avesse posto loro nelle mani il freno* del suo governo? „ (4).

Ma nelle poesie, i riflessi petrarcheschi, specialmente di elocuzione, sono piú frequenti. Tali sono il correre rapido a morte, il convincersi che tutto è sogno ed ombra, il raccogliersi dell' anima in se stessa, lo sgombrare i travagli dal petto. Nell' *Ultimo carme* si legge:

> Ripiange il tempo che d' altrui pensoso
> Era, e di sé dimentico; . . . . (5)

e nei frammenti di poesie destinate a flagellare i vizi della societá:

> . . . . Per livor non parlo;
> Ma dissi a tristi, come a buoni, il vero (6).

Quanto alle poesie amorose, lo Scalvini dimostrò ad un tal Treccani, come avesse avuto torto nell' avvicinare il suo amore a quello del Petrarca (7); nondimeno i frammenti di codeste poesie,

---

(1) *Scritti di* G. Scalvini *ordinati per cura di* N. Tommaseo, Firenze, Le Monnier, 1860, prefazione.
(2) *Ivi*, p. 262.
(3) *Ivi*, p. 47; Petr., *T. A.*, III, 65
(4) *Ivi*, p. 287; Petr., CXXVIII, 17.
(5) *Ivi*, p. 304; Petr., LIII, 101.
(6) *Ivi*, p. 322; Petr., CXXVIII, 63-64.
(7) *Ivi*, pp. 54 e segg..

pubblicati dal Tommaseo (1), ci rivelano molti punti di contatto colle *Rime*. Il poeta si lamenta di non potere celebrare tutte le bellezze della sua donna, dice che il volto di lei lo tenne " acceso d'amore molt'anni „ e parla qua e lá del suo " lungo servire „. Si rinselva dove piú secreta è la foresta e va " ragionando d'amore „; sui colli spera di trovare la vergine " dal bel guardo soave „ e ritornando in essi dopo un periodo di assenza, dice loro: " Amor che il pianto volge in riso e il riso in pianto „, un tempo teneva celata tra voi una donzella in cui riponevo tutte le mie speranze. Il dolce e l'amaro, i " lumi „, il bel piede e l'orma di esso fanno ripetuta apparizione in questi versi; una volta troviamo questo gioco di contrasti:

> Cerco di Lei, e di trovarla io temo;
> E non so che mi voglia o che mi speri:
> E medito la colpa, e piango e tremo (2).

Ma da questi artifizi non si discompagna un sentimento vivo e gagliardo, dal quale appunto deriva quel carattere di sinceritá, che è peculiare della poesia scalviniana.

*
* *

Di Giovanni Marchetti, cosí scrisse Felice Romani: " si pose a dettare canzoni petrarchesche in quella guisa che si pose il Monti a scrivere la *Basvilliana* sul modello dell'Alighieri; vale a dire, ingentilendo il suo esemplare, schivando la soverchia uniformitá dell'argomento, anzi allontanandosene del tutto, conservando la puritá della frase, l'efficacia dei modi e la soavitá dello stile; ma adoperando un'orditura piú semplice, tinte piú vive e andamento piú disinvolto e accomodando le idee platoniche ai soggetti trattati ed alle necessitá moderne „ (3).

Lasciando stare il paragone col Monti e la pretesa superioritá sul modello, è certo che le poesie del Marchetti, pur non cantando l'amore, sono piene di dolcezza e delicatezza d'affetti. La canzone *In morte della Contessa Francesca Sauli di Forlí* (4), a detta di Prospero Viani, apparve ai contemporanei come " la piú squisita poesia lirica dopo il Petrarca „ (5); frequenti sono in essa spunti e risonanze del *Canzoniere*.

Un passo della canzone *In morte di Ennio Quirino Visconti* ricorda i *Trionfi*:

---

(1) pp. 357 e segg.
(2) p. 362.
(3) *Critica letteraria*, Milano, Sonzogno, 1883, vol. I, p. 449.
(4) *Rime e prose del Conte G. M.*, Napoli, Tip. di F. S. Tornese, 1857, vol. I, pp. 3 e segg..
(5) *Delle poesie del conte G. M.*; nel vol. I delle *Rime e prose del Conte G. M.*, p. IX.

Qual torrente, cui nullo argin piú domi,
Fra le cose mortali
Il tempo rapidissimo si volve;
E l'opre umane a lui men frali
Guasta, e famosi nomi
Disperde, e luce d'alti esempi ammorta,
Ed illustri memorie se ne porta,
Di confusion segnando suo cammino (1);

ma all'opera deleteria del tempo, il Marchetti contrappone la gloria di chi le sottrae capolavori di bellezza. Anche la chiusa, nella quale il poeta fa che il Visconti invochi il risorgimento d'Italia, ha risonanze petrarchesche:

Deh! qual sentenza di lassú mi vieta
Con questa speme almeno
Nel tuo diletto seno
Depor la carne onde tu m'hai vestito! (2)

In un'altra canzone troviamo un accenno alla " venerabil chioma „ d'Italia (3). L'esortazione al " latin sangue gentile „ è parafrasata in questo modo:

. . . . O semplicetta,
Sgombra da te, quell'insensata cura;
Obbedisci a natura,
In te stessa converti opre e desiri,
E altrui Fortuna, come vuol si giri (4).

Un elemento di affinitá tra i due poeti è costituito dalle frequenti invettive contro Fortuna empia e Morte crudele. Eccone due esempi, giá messi in rilievo da Giovanni Negri (5).

Miser cui di sua grave ira fa segno
La reina del mondo,
L'empia nemica del miglior, Fortuna.
Se nova appar tal volta
D'intelletto virtú, con maggior pondo
Colei la preme e la travolve in basso!

Con questi versi che ricordano la sentenza petrarchesca (LIII, 85-88):

Rade volte addivien ch'a l'alte imprese
Fortuna ingiuriosa non contrasti,
Ch'agli animosi fatti mal s'accorda

comincia la canzone *Al sepolcro del Tasso* (6). Piú originalmente è elaborata l'invettiva del trecentista alla morte (CCCXVI) nell'ode *La necessitá*:

Sempre farai l'inesorabil voglia,
Insin che, d'ora in ora

(1) Vol. I, p. 9; Petr., *T. T.*, 111-145.
(2) Cfr. Petr., CXXVI, 20-26.
(3) *In morte del conte Giulio Perticari*, vol. I, p. 18.
(4) *La Pietá*, vol. I, p. 15.
(5) *Divagazioni leopardiane* cit., II, p. 23 nota, e p. 24.
(6) Vol. I, p. 34.

Cacciando lá, donde non è richiamo,
Tutti i figli d'Adamo,
Disanimata avrai l'ultima spoglia:
Trïonfalmente allora
Starai col fosco capo altiero ed erto
Gli occhi girando per lo gran diserto.
Quando nostra Natura alto levato
L'estremo suon da mute
Tombe dirá: Dea prepotente e fiera,
Non hai vittoria intera:
Tal volta incontro a nobil petto, armato
Di secura virtute,
Tua forza tutta quanta in van spendesti;
E quello sol, ch'ei dispregiò, t'avesti (1).

Quanta efficacia nella rappresentazione della Necessitá che si erge, non astrazione come la Morte del sonetto petrarchesco, ma essere pieno di vita e di forza perversa! L'ultimo verso vince quasi, per nobiltá e forza di espressione, quello corrispondente del Petrarca.

Ricca di atteggiamenti petrarcheschi è la canzone *Al cavaliere Vincenzo Berni degli Antonj* (2). Il poeta dice che il suo amico, " spirto onesto e gentile ", si distingue ora " per vaghezza de' lauri " onde è cinto, come " nel dolce tempo della prima etade " si distinse pel suo felice ingegno. Non potendo esaltare tutte le sue virtú, perché la sua giovane Musa, " che ben sua forza estima ", non sa levarsi all'altezza dell'argomento, il poeta si accontenterebbe di poter cantare almeno quelle virtú, per le quali

. . . . non pur t'onora
Ma di te ancor per fama uom s'innamora.

Il congedo:

Canzon, sí rozza se' che gir non merti
Fra la gente cantando i pregi sui;
Meco rimanti a ragionar di lui

ha la stessa movenza di questo del Petrarca (CXXV):

O poverella mia, come se' rozza!
Credo che tel conoschi:
Rimanti in questi boschi.

Anche in altri luoghi, sparsamente qua e lá, risuonano accenti petrarcheschi, sia che il poeta si sforzi di " disarcerbare " il suo dolore (3) o, parlando della gratitudine, dica che da lei " muove potere " che lega mirabilmente anche gli animali (4), sia che nella canzone *Per Giambattista Segreti* (5), tanto lodata da Pietro Giordani (6), faccia dire ad un certo Daltri che la sua giornata " si

(1) Vol. I, p. 56-57.
(2) Vol. I, pp. 41 e segg.
(3) *La speranza*, vol. I, p. 22.
(4) *La gratitudine*, *ivi*, p. 25.
(5) Vol. I, pp. 38 e segg.
(6) Cfr. la lettera con cui il Giordani presentò il Marchetti al Monti, in *Lettere inedite del Foscolo, del Giordani e della Signora di Staël a V. Monti a cura di* G. Monti e A. Monti, Livorno, Vigo, 1876.

compí innanzi sera „ e chiuda la canzone col verso " Dillo piangendo ch' io piangendo il dico „, variazione del petrarchesco: " Piangendo i' 'l dico, e tu piangendo scrivi (CCCLIV, 14); sia, infine, che adoperi l' espressione " fare al fianco colonna „ (1) o " rivolgere l' arpa in pianto „ (2) e adoperi la parola " errore „ nello stesso senso in cui l' usa il Petrarca nelle " Chiare, fresche e dolci acque „, il Marchetti mostra di subire l' efficacia del cantore di Laura. Le sue odi, osservò il Romani, recano l' impronta del Petrarca, se non nella forma, certamente nei modi „, ed i sonetti, " sono impressi del medesimo conio „ (3); ma la cosa piú singolare è che l' azione petrarchesca si estende ai volgarizzamenti delle odi di Anacreonte dei quali anche l' *Antologia* disse che sono " cantate sulla cetra del Petrarca „ (4). Infatti il verso " ma la cetera mia risuona amore „ (5), è foggiato su questo: " e la cetera mia rivolta in pianto „; Amore " fa nido „ nel cuore dell' amata (6), come giá lo faceva negli occhi di Laura; qui troviamo un tale che " ingombra „ l' animo di mestizia e di affanno, lá un " vecchierel „ che move in danza " l'antico fianco „ fra i tripudi della vendemmia.

Benevoli ammiratori quali il Viani (7) e il Carrer (8), non si stancarono di lodare nel Marchetti il seguace del Petrarca. In versi gli rivolse questa lode Agostino Cagnoli quando lo chiamò:

> . . . . erede
> Dell' arpa che all' euganea collina
> Pianse di Laura un dí . . . . (9)

*
* *

Luigi Carrer dichiarava di voler continuare, in poesia, le antiche tradizioni italiche:

> Non io da strania scuola
> I versi miei derivo,
> Ma vien la mia parola
> Dal fonte sempre vivo
> Che dall' alpina vetta
> Al Lilibeo s' affretta.

---

(1) *In morte della N. D. Fulvia degli Olivari Fulcini*, vol. I, p. 75.

(2) *La sposa del Cantico de' Cantici scolpita dal Cav. Cincinnato Baruzzi*, vol. I, p. 79.

(3) *Critica letteraria* cit., p. 450.

(4) Tomo XXIX, gennaio 1828, pp. 175-176.

(5) Ode I, vol. II, p. 9; Petr., CCXCII, 14.

(6) Ode XXXIII, vol. II, pp. 16-17.

(7) Egli disse che il canto del Marchetti " tiene abito e indole carissima da Francesco Petrarca „ (Scritto cit., p. VIII).

(8) " Giovanni Marchetti ereditò la lira del Petrarca, su la quale cantò quelle tanto belle Canzoni che a quest' ora il gridarono uno de' meglio poeti che vivano „ (Prefaz. al vol. I di *Scelte Poesie italiane*, Padova, dalla Minerva, 1826).

(9) *Poesie di* Agostino Cagnoli, Reggio, S. Calderini e C., 1844, vol. I, p. 18.

. . . .
Di miglior cibo in cerca
A correr m' insegnaro .

Dante, l'Ariosto, il Tasso . . . .

E quei che tra i boschetti
E i fonti di Valchiusa
Cantò mesti diletti,
Onde tacea la Musa
Che ad Amor tolse il velo
Sotto il romuleo cielo
. . . .
L' arte di tai maestri
Ho sempre innanzi il ciglio (1).

In una canzone petrarchesca affermava di seguire il nostro Poeta quasi per reazione contro quegli intemperanti che andavano cercando fuori d' Italia ritmi e forme per le loro poesie.

Folle parrá consiglio
Ritratto far del canto
Onde lodato e pianto
Fu l' aureo crine e il ciglio
D' ebano della casta Avignonese,
Or che del bel paese
Sdegnan d' estro bugiardo ebbri poeti
Le rose ed i mirteti;
Pur, avverso alla prava costumanza,
Oso mirar in fronte
L' itala musa che fra tutte è diva;
E per le vie piú conte
Agli avi nostri, con gentil baldanza
Movo, sciogliendo la canzon votiva
In quel grave tenor che tanto piacque
Di Sorga innamorata all' ombre e all'acque (2).

Alle sei stanze della canzone fa seguire il commiato e, quasi a confermare il deliberato proposito di seguire il Petrarca, prende da lui due versi della canzone *All' Italia* (3).

Il Crespan disse che il Carrer è petrarchista unico nel genere, perché, se nei suoi versi " si sente la soavitá di fragranza che fa tanto caro il Petrarca,.... il Petrarca non c' è e non s' ha tempo di desiderare il Petrarca „. " Se il Carrer — egli continua — studiò lungamente e profondamente il Petrarca, come si pare da cinquanta sonetti ne' quali canta della sua vita e degli affetti che l' ebbero penosamente agitata, seppe però ne' suoi studi non pur cansarsi dalla imitazione pedantesca, ma la forma del suo poeta adattare al concetto suo e sapientemente variare; seppe raccogliere tutta ed intera dal suo cuore l' ispirazione serbandola intatta da qualunque influenza e questa effondere nell' onda d' un verso, che secondando

---

(1) *A Paolo Dottor Zannini*, MDCCCXXXIV; *Poesie di* L. Carrer, Firenze, Le Monnier, 1859, pp. 179 e segg.
(2) *Al Dottor Paolo Zannini*, MDCCCXL; *Poesie* cit., p. 195.
(3) Sono i versi 94 e 120.

l'ispirazione ne serba in sé stesso quell'originale naturalezza, che ne è il principale carattere ed il pregio piú alto „ (1).

Se non tutti i cinquanta sonetti, alcuni dei quali lo avvicinano di piú al Leopardi, certo molti di essi si possono dire petrarcheschi, infatti vi si trova o la soave melanconia degli affetti o quel mistico dolore che dalle nebbie terrene s'innalza al principio sovrumano e tende al cielo. Se l'amata è lontana, il poeta non sa distaccare il pensiero da lei, e anche se è tra la gente, è distratto; ma egli preferisce la solitudine e si inoltra fra le piú folte ombre della foresta (2). Anche per lui la notte è accrescimento di mali:

> Perché tu scenda, o notte, e di serena
> Calma ristoro apporti a' cor dolenti,
> Dolce non versi oblio sulla mia pena,
> Né han pace o tregua i miei sospiri ardenti (3)

e l'amore è fonte or di gioie, or di sofferenze:

> Pur so ch'ella qui mosse e qui s'assise,
> Lá sdegnosetta mi si tolse alquanto,
> Poi tornò piú che mai dolce, e sorrise.
> Cosí d'uno trapasso in altro incanto.
> Per sempre nuove e sempre care guise;
> E l'error dolce e m'è diletto il pianto (4).

Tutto petrarchesco, ispirato da quello indirizzato a Sennuccio è il quinto sonetto.

> I verdi colli, e l'odorata riva,
> E l'aura dolce che dai colli spira,
> L'incurvo salcio che ai venti sospira,
> E a' miei felici dí lieto fioriva;
> E quanto preme il piede, e l'occhio mira,
> Giá di celeste voluttá m'empiva:
> Di tanto bene al cor, ch'arde e delira,
> Ahi ch'or soltanto la memoria è viva!
> E qui, dico, la mia donna s'assise,
> E qui, raggiante d'immortal bellezza,
> Caramente dai bruni occhi sorrise.
> Da indi si fuggí mia giovinezza
> Come lampo, e dal mio fianco divise
> Fur sempre la speme e l'allegrezza (5).

Vibrano di gentile affetto i sonetti in memoria dell'unica figlia mortagli ventenne; in taluni di essi si riscontra il misticismo del Petrarca delle rime in morte di Laura. Eccone uno fra i piú caratteristici e piú sinceramente ispirati.

---

(1) GIOVANNI CRESPAN, *Del Petrarchismo e de' principali petrarchisti veneziani*; in *Petrarca e Venezia*, p. 215.
(2) Son. IX; *Poesie*, p. 67.
(3) Son. III; *Ivi*, p. 64; cfr. PETR. XXII.
(4) Son. XXV; *Ivi*, p. 75.
(5) *Poesie*, p. 65.

Nella parte del ciel ch'è piú sincera,
Ov' è maggior degli angioli la festa,
Elena mia, ti veggo manifesta
Menar sante carole in bella schiera.
Fatta impassibil, lucida, leggiera,
L'afflitta spoglia che ti fu molesta,
Inneggi e brilli, e a me volgi la testa
Con un sorriso che dir sembra: spera.
No, non è sogno, *Elena* mia, tal vista!
Ho fermo che tu lieta a goder sia
Il premio che a patir quaggiú s' acquista.
In sí dolce pensier la vita mia
Talor assorta scorrerá men trista,
Toltami la tua cara compagnia (1).

* * *

Narra Giovanni Frassi che quando il Giusti, all'etá di tredici anni, lesse in collegio le *Rime* del Petrarca, ne ebbe un' impressione tutt' altro che piacevole (2). Ma l' avviamento dato in seguito al giovane ingegno da Andrea Francioni " amatore di Virgilio e del Petrarca „ (3), diede risultati assai differenti. Infatti i primi versi del Giusti, scritti quando l'amore fece capolino nel suo animo, sono interamente petrarcheschi per contenuto e per elocuzione. " Se bene mi rammento di quando avevo sedici anni — scriveva a Luigi Pacini nel 1838 —, e se la smania d'ostentare dolori e disinganni (moda attuale) non mi fa ombra alla mente, io ero nato per le miti affezioni, e inclinato a quella dolce malinconia che ti mette nell' animo il bisogno d' amare e d' essere amato. In quel tempo, se mai qualche volta mi mossi a cogliere un fiore nei campi varii della poesia, i miei passi andavano piuttosto verso i giardini di Valchiusa, che verso gli orti del Berni „ (4). E nell' *Origine degli scherzi*, cosí confessa i suoi giovanili peccati poetici:

Anch' io sbagliai me stesso, e nel bollore
Degli anni feci il bravo e l' ispirato,
E pagando al Petrarca il noviziato
Belai d'amore; (5)

Anche nell' *Illustrazione ai proverbi toscani* parla di " certi sonettucciacci scritti *in illo tempore* sulla falsa-riga di ser Francesco Petrarca „ (6).

In questi sonetti ricorre per lo piú — come osservò anche l'Ottolini — " lo stesso pensiero nello stesso tono, la nobile e solenne

(1) Son. LIV; *Poesie* cit., p. 90.

(2) *Epistolario di* G. Giusti *ordinato da* G. Frassi, Firenze, Le Monnier, 1863, vol. I, p. 13.

(3) Carducci, *Opere*, vol. II, p. 316.

(4) *Epistolario*, vol. I, p. 188.

(5) *Poesie complete di* G. Giusti, *illustrate da* F. D'Ambra, Firenze, Salani, 1917.

(6) *Edizione ampliata e pubblicata da* G. Capponi, Firenze, Le Monnier, 1871, p. 379.

lirica " all'anima lontana „ (1). In uno di essi, forse del 1829, il poeta si rammarica della sua vita inoperosa e pensa con rimpianto al tempo passato e senza speranze a quello avvenire.

> Cosí di giorno in giorno inoperoso
> Seguo a gran passi di mia vita il corso;
> E penso sospirando il tempo scorso,
> E in quello che verrá sperar non oso (2).

In un altro della stessa epoca all'incirca, non potendo " sazïar la brama | Di quell'aspetto angelico e sereno „, segue un mesto pensiero: quello di poter trovare fama coi versi.

> E se fortuna tanto mi concede
> Che nome acquisti in opera d'inchiostro,
> A lei ritornerò pieno d'amore.
> E le dirò: — Lo studio e il dolce onore
> E questa fama, è beneficio vostro: —
> E le mie rime deporrolle al piede (3).

Ora, se in queste terzine si notano reminiscenze di vari autori, piú evidente, come osservò il Guastalla (4), è il ricordo dei seguenti versi petrarcheschi (LXXI, 102-105):

> Onde, s'alcun bel frutto
> Nasce di me, da voi vien prima il seme;
> Io per me son quasi un terreno asciutto
> Colto da voi, e il pregio è vostro in tutto.

" Sonetto di melodia petrarchesca „ chiamò il Carducci (5) quello che comincia:

> Da questi Colli i miei desiri ardenti
> Volano sempre come amor gli mena,
> Ove dietro al pensier giungono appena
> Gli occhi per molte lacrime dolenti

e nel quale il poeta, dopo aver lamentato l'assenza della sua donna, conclude platonicamente parlando di lei come di creatura celeste; non potendola vedere materialmente

> Gli occhi si volgon desiosi al Cielo,
> Come alla parte onde talun s'aspetta (6).

L'idea generale della poesia *All'amica lontana* (7), composta nel 1836, corrisponde alla concezione petrarchesca dell'amore e della donna.

---

(1) *Donne e amori del Giusti*; nella *Riv. d'Italia*, an. XII, 1909, vol. I, p. 782.
(2) *Poesie*, ediz. cit., p. 185.
(3) *Ibidem*.
(4) *Poesie di* G. Giusti, *scelte e commentate*, Livorno, Giusti, 1910.
(5) *Opere*, II, p. 313.
(6) *Poesie* cit., p. 186.
(7) *Ivi*, p. 26.

.... nell' assenza dell' obietto amato,
Al cor misero giova
Interrogar di lui tutto il creato

e per mezzo del creato mandargli messaggi d' amore. La luna che torna a consolare la notte estiva, il venticello che increspa le onde, il turbine che agita i mari, tutto può significare all' amata l' affetto del poeta; ma questi non può trovar pace che nel " sereno aspetto „ di lei. Durante la sua lontananza, egli vaga mesto in riva all' Arno, con lei *parla* e *delira* e gli pare di vederla, " come persona viva „ muoversi a consolarlo, illusione in cui cadeva spesso anche il Petrarca, quando cercava invano Laura per i prati e per i boschi, e a un tratto poi credeva di vederla (CCLXXI, 12)

. . . . . . su per l' erba fresca
Calcare i fior com'una donna viva,

piena di compassione per lui. Anche pel Giusti la visione della creatura viva sfuma nella contemplazione della donna trasformata in angelo.

Torna la cara immagine celeste
Tutta lieta al pensier che la saluta,
E d' un Angelo veste
L' ali, e riede a sé stessa, ...

e tanto bella è la nuova creatura che

. . . . l' occhio, il pensiero
Altre sembianze vagheggiar non sanno;

e " l' animo stanco „, fuggendo ogni piú dolce cosa, non può trovare riposo che in lei. E se avverrá — egli conclude — che

.... lo spirito infermo e travagliato
Compirá sua giornata innanzi sera (1),

non dimenticare il tuo misero amante.

Morremo: e sciolti di quaggiú n' aspetta
Altro amore, altra sorte ed altra stella.
Allora, o mia diletta,
La nostra vita si fará piú bella;
Ivi le nostre brame
Paghe saranno di miglior legame.

Alcuni sonetti dei tempi posteriori, improntati ad uno spiccato sensualismo, non debbono far pensare che qui il poeta non sia sincero. In quella indeterminazione di concetti, di forma, di fine, che è peculiare del Giusti giovane (2), nella incertezza della via da seguire che lo tormentò nei primi passi, anche questo suo atteggiamento petrarchesco e platonico è sincero. Del resto, pur quando avrá trovata la sua via e si sará dedicato alla satira, non tralascierá

---

(1) Cfr. Petr., CCCII, 8.
(2) Carducci, *Opere*, II, p. 313.

di far sue movenze, frasi, espressioni che rivelano " quanto della poesia di Dante e del Petrarca si conoscesse „ (1). Forse è del 1844 il sonetto nel quale esprime i contrari affetti che lo tormentano:

> Tacito e solo in me stesso mi volgo
> Interrogando il cor per ogni lato,
> E con molti sospir del tempo andato
> Tutta dinanzi a me la tela svolgo.
> E dure spine e fior Soavi colgo,
> Qua misero mi trovò e lá beato;
> Or mi sento coi pochi alto levato;
> Ora giú caddi e vaneggiai col volgo (2).

Piú tardi, cosí ricorderá *Ad una donna* (3) l'amore d'un tempo.

> Oh come eri gentile,
> Modesta e cara agli atti e alle parole.
> Che nobile schiettezza in veste umile!
> Germogliano cosí rose e viole
> Le vergini campagne,
> Allor che l'usignuol piú dolce piagne (4).

Ora essa vive felice tra i suoi figlioletti, e il poeta, invece, è solo!

> Io sdegnoso e ramingo
> Col piè vo innanzi, e col pensiero a tergo (5)
> Disamorato come l'uom solingo.

Alla canzone intitolata pure *A una donna* (6), affida l'incarico di andare dall'amata:

> La vedrai pensosa e mesta,
> Tutta assorta in un'idea:
> Qui baciommi.... qui sedea....
> Mormorar l'udrai talor (7).

In un sonetto descrive il suo andare errabondo, di notte, col cuore preda di sospiri:

> A notte oscura, per occulta via
> Volti alla tua dimora i passi erranti,
> Pur, com'è stil di dubitosi amanti,
> Te sospirando, o fior di leggiadria (8):

In versi che il Carducci chiamò " puri e candidissimi „ (9), palesò *Ad una giovinetta* gli effetti ch'ella operava in lui:

> Ogni gentil costume,
> Ogni potenza ascosa

---

(1) Carducci, vol. cit., p. 351.
(2) *Poesie* cit., p. 187.
(3) *Ivi*, p. 179.
(4) Petr., CCCXI, I.
(5) *T. A.*, III, 166.
(6) *Poesie* cit., p. 216.
(7) Cfr. Petr., CXII.
(8) *Poesie* cit., p. 188.
(9) *Opere*, II, p. 345.

La tua voce amorosa
In me desta e ravviva,
Come licor d' oliva — un fioco lume (1).

Anche il Petrarca non era mai pago di enumerare i buoni frutti di cui si allietava il suo amore per Laura (XIII, 9-13):

Da lei ti ven l'amoroso pensero,
Che, mentre 'l segui, al sommo Ben t' invia
Poco prezzando quel ch' ogni uom desia;
Da lei vien l' animosa leggiadria
Ch' al ciel ti scorge per destro sentiero (2);

e in una ballata piú particolarmente cantava la potenza dello sguardo e della voce di lei (LXIII, 5-10):

La fraile vita, ch' ancor meco alberga,
Fu de' begli occhi vostri aperto dono
E de la voce angelica soave.
Da lor conosco l' esser ov' io sono;
Che, come suol pigro animal per verga,
Cosí destaro in me l' anima grave.

Non mi pare da accettarsi l' opinione del Guastalla per la quale il sonetto *I trentacinque anni* sarebbe stato ispirato al Giusti da quello petrarchesco *Dicemi spesso il mio fidato speglio*, anziché da alcuni versi del carme leopardiano al Pepoli (3); infatti piú evidenti sono le affinitá di concetto con questo che con quel componimento. Bene però coglie il Guastalla (4) queste somiglianze in altri componimenti:

" Vattene, figlio, dei bel numer uno
" De' giovani posati e obbedienti,
(Gingillino)
Vergine saggia, e del bel numero una
De le beate vergini prudenti
(Petr., CCCLXVI, 15)

Azzuffarsi con meco ed io con loro,
(A Gino Capponi)
Ragionando con meco, ed io co' lui.
(Petr., XXXV, 14)

Anche nel modo di cantare l' Italia, il Giusti si accosta qualche volta al Petrarca, raffigurando la patria come una " dolente madre „ cui i figli, con caritá devota, si apprestano a ricomporre la corona; o come una figura veneranda di donna il cui nome gli desta brividi di commozione nel cuore; o come una " povera madre „ travagliata dagli errori dei figli non ingrati, ma garruli e discordi fra loro.

Certo il temperamento poetico del Giusti era troppo disforme da quello del cantore di Laura perché la sua poesia potesse rica-

---

(1) *Poesie* cit., p. 97.
(2) Questo raffronto fu giá fatto dal Guastalla, *Poesie di G. G.* cit., p. 161.
(3) *Poesie di G. G.* cit., p. 166-67.
(4) Cfr. le pp. 177 e 232 della sua edizione.

varne vero nutrimento (1), ma, come disse Rodolfo Chiarini, " se egli può ancora rimanere classificabile fra i lirici sentimentali, ei lo deve a quel tanto che di petrarchesco mise nelle sue poesie d'affetto „ (2).

*
* *

Del lungo studio fatto sul Petrarca da Giuseppa Guacci Nobile, ci lasciò testimonianza Paolo Emilio Imbriani frequentatore assiduo delle riunioni che la Guacci teneva in casa sua. " Sua prima delizia – egli dice – furono le cantiche di quel fiero spirito, il quale sgomberò le tenebre dell'etá media e siede principe delle lettere moderne; e suo primo conforto le rime del tenero ed affettuoso cantore di Laura „ (3). Il suo stile, continua l'Imbriani, " tiene anzi del petrarchesco che di altro: ed è naturale ch'ella piú vada presso allo stile, che piú s'addice a gentili fantasie „ (4).

La canzone *Alle donne napoletane* (5) ha la stessa intonazione di quella all'Italia; inoltre a cominciare dai primi versi, abbondanti appaiono le reminiscenze.

Oh compagne, oh sorelle,
Che di vostre bellezze innamorate
Questa del mondo piú serena parte, (6)
Poiché natura al nostro suol comparte
Tranquille aure odorate
Ed amoroso fiammeggiar di stelle, (7)
Dritto ben è che d'opre chiare e belle
Suoni il fiorito nido (8)
Il qual ne accolse dal materno grembo
I nostri anni nutrí sí dolcemente (9).

Se avviene che Amore ispiri loro un canto soave, questo non sia canto di sirene lusingatrici,

Ma sia gentile ed onorata chiave
Che gl'italici petti
Apra, e sprigioni quel valore antico
Che lungo spazio catenato giacque.

I quali versi, che ci richiamano ad uno dei piú bei concetti del Petrarca poeta della patria, sembrano al Mestica " un esempio d'imi-

---

(1) G. Surra, *Imitazioni e reminiscenze nelle poesie del Giusti;* in *Giorn. stor.*, LXIV (1914), p. 117.
(2) *Il Petrarca*, p. 29.
(3) Nel *Progresso* di Napoli, 1832, vol. I, p. 138.
(4) *Ivi*, p. 139.
(5) *Rime di* M. G. Guacci Nobile, Napoli, Stamperia dell'*Iride*, 1847, vol. I, pp. 14-19.
(6) Petr., CXXVIII, 56.
(7) Idem, XXII, 11.
(8) Idem, *T. M.*, II, 167.
(9) Idem, CXXVIII, 83.

tazione mal congegnata di parole, frasi e immagini, tolte da Dante e dal Petrarca insieme „ (1). Continua la poetessa dolendosi delle tristi condizioni della sua cittá. I bei luoghi di Napoli,

> ....i nostri colli e i nostri dolci campi
> Lieti d'acque e di fronde . . . . .
> . . . .
> ...le vermiglie rose e le viole,
> E i fiori azzurri e gialli,
> E le ridenti apriche e verdi piagge,

sono stati calpestati da genti fiere e selvagge, da carri e da cavalli; il lauro onde si cinsero Italia e Roma è servito per coronare la chioma dello straniero; le lettere e la poesia sono rimaste nell'abbandono:

> Per Dio, vi stringa amor del natio loco,
> E vostra voce viva
> Le piú gelide menti infiamma ed arda.

Difficile sarebbe, senza analizzare i versi parola per parola, mettere in rilievo le reminiscenze della stanza sesta nella quale l' assimiliazione degli elementi petrarcheschi, è notevole. Il Petrarca a un certo punto dice:

> . . . . . e con pietá guardate
> Le lagrime del popol doloroso,
> Che sol da voi riposo,
> Dopo Dio, spera:

e la Guacci:

> E, poi che aprire e governar potete
> I cor piú rozzi e scabri
> Col volger de' begli occhi e col bel riso,
> E far di questa terra un paradiso (2)
> Ove a grado vi sia,
> La vostra mente al ben far si converta, (3)
> E non ricchezza, ma virtute onori;
> E, in ira avendo i fiori
> De la strada al mal far piana ed aperta, (4)
> Prendete alfin de la diritta via:
> Ché vostra leggiadria,
> Se onesta fama il mondo non l'adombra,
> Tostamente verrá polvere ed ombra. (5)

Anche nel commiato si sente l'azione del modello, giacché la poetessa raccomanda alla canzone:

> . . . . saluta,
> Quante donne vedrai,
> E di lor tua ragione e l'esser mio;

---

(1) *Manuale*, vol. II, parte II, p. 591, nota 1.
(2) Petr., CCXCII, 7.
(3) Id., CXXVIII, 110.
(4) *Ibidem*, 112.
(5) Petr., CCXCIV, 12.

indi conclude che la patria ha bisogno dell'aiuto delle sue donne

Perché il nemico del suo mal non rida (1).

Nella poesia *A' poeti italiani* (2), le reminiscenze non sono tanto verbali quanto sostanziali. Pietro Ardito notava che in essa l'autrice imita e riprende la forma della visione rinnovata dal Varano e dal Monti e perciò segue le regole convenzionali della scuola (3). Io credo, però, che lo spunto sia preso dai *Trionfi del Tempo* e *della Fama*, con questa differenza, che mentre il Petrarca rappresenta il tempo trionfatore della Fama, nella Guacci è la Fama che trionfa del Tempo. Altre lievi divergenze non mancano, chè se nei *Trionfi* udiamo il Sole lagnarsi che la Fama degli uomini possa durare immortale, e lo vediamo, sdegnato, ripigliar vertiginoso il suo corso, nella canzone della poetessa napoletana udiamo il Tempo vantarsi del suo potere dominatore su gli uomini. Inoltre la Fama non giunge sull'erba dal lato opposto donde era giunta la Morte, ma si leva tra i fiori e l'erba tant'alto da giungere al cielo; loda i

... magnanimi pochi a chi il ben piace (4)

ed incita i poeti a promuovere l'incremento della patria,

Chè il tempo fugge instabile e protervo (5)
E sol Fama lo vince, anzi fa servo.

Anche la Guacci sente vinta la sua virtú visiva dallo splendore della Fama.

Riproduzione della canzone petrarchesca *Chiare, fresche e dolci acque* è quel passo della canzone *In morte di Luisa Ricciardi contessa di Camaldoli* dove è celebrato il colle di Camaldoli, caro alla gentile defunta (6).

Fresco e fiorito colle,
Ove questa gentil soavemente
Sollecita educò rose e viole,
O gelid' antro, o valletta ridente,
O giovin prato dilettoso e molle,
O boschetti ove invan percote il sole!
L'aura de le dolcissime parole
Ancor viva qui spira;
Qui pietoso un lamento
Par che risuoni del bel lume spento;
E qui segna con mano, indi sospira
Ove campò da' folgori e dal vento
Il pellegrino affaticato e scarno;
E il lacero orfanel, fatto importuno

(1) Petr., CCCLXVI, 75.
(2) Vol. I, pp. 46-50.
(3) *Giornale Napoletano della Domenica*, anno I, 1882, n. 22.
(4) Id., CXXVIII, 120.
(5) Id., CCCXIX, 5.
(6) Cfr. P. Ardito, *Giornale Napoletano della Domenica*, an. I, 1882, n. 28.

Attende a l'uscio indarno
La donna onde solvea spesso il digiuno.
E voi, ramose piante,
Che di vati e di sofi a una leggiadra
Schiera l'ombre porgeste amene e liete
(De' quai chi il cielo e chi la terra squadra,
Tal nota e segue ogni pianeta errante,
Altri carmi discioglie e lauri miete),
Ora un compianto flebile accogliete,
Vedove del bel riso
Onde negli occhi ardea
Allor che a l'ospital canto arridea
Questa ch'or fa piú bello il paradiso (1)
. . . .

Il " fresco e fiorito colle „ ci richiama alla mente il " fresco, ombroso, fiorito e verde colle „ del sonetto CCXLIII, e se il terzo verso è di fattura foscoliana, l'invocazione che segue all'antro, alla valletta, al prato, ai boschetti si ricollega all'altro sonetto petrarchesco: *Amor, che meco ai buon tempo ti stavi.* Petrarchesche sono le espressioni " bel lume spento „, " l'arder del bel riso „; all'idea delle ramose piante che offrirono lieta ombra ai poeti frequentatori di casa Ricciardi, ed ora son vedove del bel riso della padrona, servirono di ispirazione il sonetto in cui il Petrarca si rivolge al lauro che soleva proteggere con la sua ombra Laura e Amore (CCCXVII), e l'altro in cui esprime il dolore di vedere oscurati i colli dove nacque la sua donna (CCCXXI). Nella prima stanza della canzone, quando dice che al giorno stabilito da Dio, l'anima

Lascia il corpo quaggiú che le fea velo,

la Guacci rifoggia il verso (LXXVII, 11):

Ove le membra fanno a l'alma velo.

Per antitesi, si ricollegano alla stanza quinta della canzone allo Spirto gentil, i seguenti versi:

Però di caritá fiamma sí viva
Prese quest'alta donna,
Che a la vedova afflitta,
A la scacciata prole derelitta,
Agli orbi vecchi fu salda colonna.

Anche nella poesia *Il verno* (2) troviamo riflessi petrarcheschi. In essa l'autrice dimostra che come il navigante, il cacciatore, il pastore, la villanella affrontano con calma la tempesta e cantano anche in mezzo alle procelle perché sanno che dopo verrá il sereno, cosí tutti dobbiamo cantare anche in mezzo ai tuoni e al gelo, perché all'inverno seguirá la primavera. La derivazione è piú evi-

(1) Vol. I, pp. 52 e segg.
(2) Vol. II, pp. 103-109.

dente lá dove la Guacci, parlando del cacciatore, del pastore e della villanella, descrive il contrasto tra le fatiche del giorno e il riposo della sera. L'antico pastore, sotto un alloro,

> Solo soletto con la canna agreste
> Va ricordando il giovanil martoro
> E dolce canta in mezzo alle tempeste!

e dal seno delle foreste gli risponde l'eco pietosa.

> Ma, quando muore il giorno, *onde discende*
> *Da gli altissimi monti maggior l'ombra,*
> Ei la povera verga in man riprende,
> E dal ritroso campo il gregge *sgombra.*
> La villanella; ch'al tugurio intende,
> Di *campestri vivande* il desco *ingombra,*
> E sí l'uom suo ristora al foco intorno
> De le fatiche del caduto giorno (1).

Quanta differenza di colorito e di efficacia, in qualche luogo, fra l'originale e la copia! Nell' *usata verga* del Petrarca sentiamo l'attaccamento del pastore per la fedele compagna di lavoro; il *povera verga*, invece, fa pensare ad una vita assai meno che modesta e frugale, di cui il pastore sembra avvertire e mal sopportare il peso e la sofferenza. Il verso:

> E dal ritroso campo il gregge sgombra

è lontano dalla semplice e serena rappresentazione petrarchesca:

> Move la schiera sua soavemente.

L'Imbriani cercò di difendere l'eclettismo poetico della Guacci, dicendo che quando varie persone si trovano nelle medesime condizioni d'animo, " di leggieri incontra che vestano le stesse idee delle stesse forme „ (2). Ma nei casi esaminati e in molti altri, la coincidenza non può essere ritenuta fortuita. Che dire, per esempio, di questa strofe, chiaramente imitata dalla canzone *Chiare fresche e dolci acque?*

> Ecco, un lene aleggiar de l'aura estiva,
> Ch'agita i rami, a gli occhi manifesta
> Un'angeletta che fra l'erba viva
> Quasi un fior siede, avvolta in bianca vesta; (3)
> E rose e gigli e fior' d'estrania riva
> Piovono a gara in su la bionda testa;
> Ed ella altri ne strugge, altri ne spiega,
> Altri ne coglie, e in ghirlandetta lega (4).

Piú frequenti sono i casi in cui, oltre al concetto, la Guacci riprende

(1) Petr., L, strofe 2a e 3a. È facile che la sostituzione della *villanella* all'*avaro zappator* del Petrarca sia stata suggerita alla Guacci dal Poliziano il quale, nelle *Stanze per la Giostra* (I, 54) imitò anche lui, rimaneggiandola, la materia della canzone petrarchesca.

(2) Art. cit., p. 140.

(3) Cfr. Petr., CLX, 9-10.

(4) *La villa di Camaldoli; Poesie*, vol. II, p. 93.

interi versi, emistichi, ed espressioni. Nella canzone *Alla Fortuna* (1) leggiamo:

Sol che tù gli apra il lampeggiar d' ùn riso

e il Petrarca:

E 'l lampeggiar de l' angelico riso
(CCXCII, 6)
Ch' io vidi lampeggiar quel dolce riso
(*T. M.*, II, 86)

Nell' altra *In morte di Domenico Piccinni* (2):

Quante speranze se ne porta il vento!

e ugualmente nel *Canzoniere* (CCCXXIX, 8):

Quante speranze se ne porta il vento!

Ad Irene Ricciardi (3) la Guacci ricorda la giovinezza trascorsa insieme

Dolce cosí che il rimembrar mi coce

ed anche il Petrarca (XXIII, 67):

Qual fu a sentir? che 'l ricordar mi coce.

Il pensiero dell' inverno le suscita, per contrasto, il ricordo della primavera (4):

Ché, dopo il verno nubiloso e greve
Vien primavera candida e vermiglia

e il Petrarca (CCCX, 4):

E primavera candida e vermiglia.

Nella poesia *La madre*, il verso:

Qual grazia, qual amore, o qual destino (5)

è testualmente preso dal *Canzoniere* (LXXXI, 12).
Le stanze *Il dolore* cominciano cosí:

Io vo' chiamando invan le rime e i versi,
Dolce conforto a' miei lunghi martiri; (6)

e il Petrarca dice in una sua ballata (XIV, 14):

Breve conforto a sí lungo martiro.

Con immagine da molti imitata, questi avea detto (CLXIV, 3):

---

(1) *Poesie*, vol. I, p. 24.
(2) *Ivi*, p. 60.
(3) *Ivi*, p. 129.
(4) *In morte del Marchese Orazio Cappelli*; *Poesie*, vol. I, p. 141.
(5) *Ivi*, p. 176.
(6) *Ivi*, vol. II, p. 83.

Notte il carro stellato in giro mena

e la Guacci ripete modificando:

Mentre la notte il carro in giro mena (1)

e ancora:

Dolce, se l'alma notte in giro meni
Fregiato il carro suo d'ardenti stelle (2);

e nel sonetto *La luna* (3):

Il tuo carro lucente in giro meni?

Anche per la metrica la Guacci segue il Petrarca. " Fra le comuni forme della lirica tentate da lei quasi tutte (terzine, ottave, sonetti, odi) le fu prediletta — dice il Mestica — la canzone petrarchesca, ch' essa tratta con bella e fluida spiegatura di pensieri e d' immagini, se non che quel commiato che nella poesia moderna è artificiale, ripetuto quasi in ciascuna sente spesso dell' accademico " (4).

*
* *

Di Saverio Baldacchini è notevole un bel sonetto nel quale il poeta si duole che per lui non sia mai primavera.

Quando zefiro il bel tempo rimena
E l' aere avviva d' un dolce splendore,
Ogni pensier ne' cor si rasserena,
Poi che son tratti da forza d'amore.
Ma primavera in me, che tanto ho piena
L' alma da rimembranze di dolore,
Ahi solo avviene a la mia lunga pena
Porga nova esca, e rallarghi 'l vigore!
Onde a me primavera assai piú spiace
Ch' altra stagione: e giro gli occhi intorno,
E mi vince di piangere un disio.
Poi dico, sospiroso: Oh potess' io,
Pria che a me faccia un altro april ritorno,
Chiuder quest' occhio ne l' eterna pace! (5)

Non è chi non veda come dal primo verso di saluto alla primavera fino all' ultimo d' invocazione alla morte, tutto il sonetto sia

---

(1) *In morte di Donato Gigli; Poesie*, vol. II, p. 86.
(2) *La donna di Gaeta*; *Ivi*, p. 134.
(3) *Ivi*, p. 144.
(4) *Manuale*, Vol. II, parte II, p. 589-90. — Sulla Guacci e il Petrarca vedi B. Fabricatore, *Breve discorso detto nelle esequie di G. Guacci Nobile il dì 26 di novembre;* nel vol. di C. Antona Traversi, *Nuovi studj letterari*, Milano, Tip. Bartolotti, 1889, pp. 425-434; Prudenziano, *Storia della letteratura italiana del XIX secolo*, Napoli, Vitale, 1864, pp. 283-284.
(5) *La primavera; Poesie* di Saverio Baldacchini, Napoli, Stamperia del Vaglio, 1849, vol. I, p. 11.

ispirato dalla lirica petrarchesca e specialmente dal sonetto " Zefiro torna, e 'l bel tempo rimena ".

Nella poesia *Due donne*, il Baldacchini dice che anche la notte non può fare a meno di pensare all' amata:

> Il pensiero di lei non mi abbandona
> E le vigili mie notti ricrea;

e conclude:

> Ahi lasso me! perché sovente il pianto
> Di chi dispera agli occhi mi fa velo,
> E piú non trova sospiroso il canto
> L' aure antiche sue dolci ed il suo cielo? (1)

Oltre all' intonazione generale, quell' *aure antiche*, sono di non dubbia derivazione (2).

Il Petrarca rimpiangeva le bellezze di Laura che soleano fargli in terra un paradiso (3), e il Baldacchini, nel canto *A Teresa:*

> E un tuo saluto m' ebbi, un tuo sorriso
> Che m' aperse qui in terra un paradiso (4).

Quegli diceva per Laura morta *(T. M.*, I, 145):

> " Virtú mort' è, bellezza e leggiadria ",

questi fa che la Ninfa lamenti cosí la perdita di Adone:

> . . . . Adone è morto;
> E con lui morto è amore e leggiadria!

Altri versi presi dalle *Rime* sono questi:

> A l' etade piú bella e piú fiorita (5)

> Io mi son un, cui giova un muto pianto! (6)

Il " nova angeletta " del Petrarca (CVI, 1), diventa " bella angeletta mia " (7), una vaga angeletta " (8) e simili. Però a " l' alma sbigottita " del poeta, neanche dolcezza di donna reca conforto (9); se egli rivede qualche luogo caro, ripensa alla " guerra di continui guai " dalla quale è stato afflitto (10).

Un brutto rifacimento del verso (CCCXI, 1):

> Quel rosignuol, che sí soave piagne

---

(1) *Polinnia. Versi*, Napoli, Stamperia del Fibreno, 1859, pp. 17-19.
(2) Cfr. il son. CCCXX, 1.
(3) CCXCII, 7.
(4) *Polinnia*, p. 33.
(5) *Il canto;* nelle *Poesie di* S. B. cit., vol. I, p. 19; Petr., CCLXXVIII, 1.
(6) *Ad alcune bennate donne, Ivi*, p. 44; Petr., XXXVII, 69.
(7) *L' amore, Ivi*, p. 24.
(8) *Ivi*, p. 65.
(9) *Sconforto, Ivi*, p. 31; Petr., CXXIX, 6.
(10) *Rivedendo alcuni luoghi amenissimi, Ivi*, p. 39.

è quello che si legge nella poesia *Torquato Tasso ad Eleonora da Este:*

> Limpido il mare un' onda par non mova,
> E solo un suono, *che suave piagne*,
> Sul lito ad ora ad ora si rinnova (1).

Fondere e assimilare le reminiscenze, il Báldacchini non seppe sempre; ma quando si avvicinò al Petrarca con l'anima oltre che con le parole, come nel ricordato sonetto sulla primavera, ci diede qualche brano di poesia sentita.

* * *

Abbiamo visto come nelle poesie di Giannina Milli in lode del Petrarca siano abbondanti i riflessi, di pensiero e verbali, della lirica del Poeta. Anche nelle altre poesie di argomento vario, tali riflessi non sono rari.

Nella poesia *Tre rose*, lamentandosi che la sfortuna sparga di affanni la sua giovinezza, ricorda

> Il dolce tempo de' *suoi* giovani anni (2).

Parlando della Guacci, si duole di non poter

> Seguir suoi voli con sí fiacche penne (3),

immagine adoperata frequentemente dal Petrarca per l'ingegno e l'intelletto.

Nella canzone *Sí è debile il filo a cui s'attene*, questi piangeva nel ricordare le bellezze della sua donna

> E i dolci sdegni alteramente umili,

e la Milli loda il pittore Giuseppe Bonolis di essersi conservato in tutta la sua vita " alteramente umíle ", piú desideroso di meritare che di conseguire onore (4). Ma ancora piú evidenti sono altre reminiscenze. La poetessa vede

> .... dileguar qual nebbia al vento,
> Le *sue* dolci speranze ad una ad una (5);

chiama Salomone, figlio

> Del sublime testor de' sacri canti (6);

---

(1) *Poesie*, p. 91.

(2) *Poesie di* G. Milli cit., vol. I, p. 9; Petr., XXIII, 1.

(3) *Stanze recitate all' Accademia Pontaniana; Poesie*, vol. I, p. 25.

(4) *Poesie*, vol. I, p. 49.

(5) *Terzine recitate nella sala degli Accademici Tiberini; Poesie*, vol. I, p. 132; Petr., CCCXVI, 5.

(6) *La sapienza ed il giudizio di Salomone; Ivi*, vol. I, p. 263; Petr., XXVI, 10.

vede Alessandro Manzoni incamminarsi

> . . . . . . a passi incerti e lenti (1)

verso la tomba di Tommaso Grossi, e Torquato Tasso,

> In sé raccolto, e a passo tardo e lento (2)

tornare alla diletta Sorrento, dopo aver patito molte sventure. E non diversamente dalla " stanca vecchierella pellegrina ", l'infelice autore della *Gerusalemme*, toccando il lido dove passò sereni anni beati,

> . . . . oblia
> La noja e il mal della passata via (3).

Nelle poesie della Milli, salve quelle di argomento storico, è notevole quel senso di melanconia che fu tanto vivo nel Petrarca e che genera anche in lei un desiderio vivissimo di solitudine. Da tutte poi, traspare un forte desiderio di gloria. E se, come abbiam visto altrove, la Milli si mostrò all'altezza del soggetto nelle stanze in cui cantò il Petrarca poeta e patriotta, possiamo concedere ch'ella dicesse di sé:

> Io che la mente a un immutabil segno
> Figgo degli estri nel rapido volo,
> E sola Musa del negletto ingegno
> Ho l'indomito amor del patrio suolo;
> Spesso di Dante il generoso sdegno,
> E di Petrarca l'amoroso duolo,
> E di Tasso la fede e il sentir pio,
> Auspici invoco al facil canto mio (4).

*
* *

Lo studio delle *Rime*, ch'era quasi tradizionale nella famiglia Tommaseo (5), tenne un posto notevole anche nella prima educazione di Niccolò. Scolaro dapprima di quel Filippo Bordini che " in volgare scriveva petrarchevole " (6), ebbe maestro a Padova Sebastiano Melan che, addestrandolo a disporre per ordine di materie i bei modi di dire dei grandi scrittori, gli faceva fare lo spoglio di qualcosa del Petrarca e di Dante (7), e gli additava " il sapere nasco-

---

(1) *Alessandro Manzoni alla tomba di Tommaso Grossi; Ivi*, vol. I, p. 267; PETR., XXXV, 2.

(2) *Torquato Tasso che torna a Sorrento dopo le sue sventure; Poesie*, vol. I, p. 274.

(3) PETR., L, 11.

(4) *Ludovico Ariosto e il suo poema; Poesie*, vol. II, p. 314.

(5) Lo zio Tommaso dedicò ad esso lungo tempo e lasciò versi petrarchevoli. Cfr. *Le memorie poetiche di* NICCOLÒ TOMMASEO, *con la storia della sua vita fino all'anno XXXV*, II ediz. curata da GIULIO SALVADORI, Firenze, Sansoni, 1916, p. 9.

(6) *Memorie* cit., p. 52.

(7) *Ivi*, p. 13.

sto sotto il velo dei versi petrarcheschi „ (1). Questi primi studi operarono sul Tommaseo una certa efficacia; ma avendo egli avuto da natura temperamento poetico per certi rispetti dissimile da quello del poeta d'Arezzo, codesta efficacia non fu tale, da recar danno alla sua originalitá; ebbe bensí l'effetto di svolgere certe tendenze spirituali ed artistiche che poi divennero peculiari di lui.

Tra i diciotto e i diciannove anni, concepito un primo amore, dettò molti versi, i quali voleva formassero " una ghirlanda di fiori altrui, da *lui* intrecciata „ (2). Tra questi fiori non potevano mancare quelli del Petrarca. Nel sonetto in cui ricorda il " letticciuol „ che sa le sue pene, l'ultima terzina è interamente petrarchesca nel concetto:

> Se tanto è del pensier, che fia del giorno
> Ch' i' vedrommi al sol mio vero congiunto
> Cui tutto 'l ciel s'aggira avido intorno? (3)

Ancor piú si sente l'imitazione in questi versi:

> Corri, avido pensier, quasi in tuo seggio,
> Al volto, al cor qual neve intatta bianchi
> Dell'angiol mio, cui solo i' amo, e cheggio
> Che solo l'egra mia vita rinfranchi.
> E tu donna che 'l ciel recasti in terra,
> Deh perdona se ardir vile, dipinto
> Di santa fiamma, a tuo' dritti feo guerra (4).

Ma certe descrizioni, per vivezza e colorito pittorico possono reggere al confronto di quelle del *Canzoniere*, alle quali si accostano soprattutto per la " fedeltá rappresentativa „ (5). Ecco, come esempio, la descrizione di un paesaggio brasiliano:

> Rocce vedrai vestite
> Di pendenti ghirlande,
> Lussureggiar le lande,
> L'isole, le convalli,
> Di verdeggianti vite;
> E il molto fior ch'estolle
> Le odorate corolle
> Sui fuggenti cristalli;
> E in bianchi e in bruni e in gialli
> Ed in color di rose
> Le austere arbori annose
> Gioir di ricco aprile (6).

Ben piú intimo rapporto si stabilisce tra i due poeti per quel dissidio morale, donde viene alta materia di poesia, che è comune

(1) *Memorie poetiche* cit., p. 14.
(2) *Ivi*, p. 91.
(3) *Ibidem*; Cfr. Petr., CCXXXIV, 5.
(4) *Memorie poetiche.*, p. 91.
(5) P. Prunas, *La critica, l'arte e l'idea sociale di N. Tommaseo,* Firenze, B. Seeber, 1901, p. 192.
(6) *Per Giovanetta che va sposa al Brasile; Poesie di* Niccolò Tommaseo, *con prefazione di* G. Manni, Firenze, Succ. Le Monnier, 1902, p. 252.

ad entrambi, " eco della battaglia che si combatte dentro a noi tra due opposti e contrari amori „ (1), cioè tra l'amore divino e l'amore terreno, tra la sensualitá e il misticismo. Questo dissidio che nel Petrarca non giunse forse a comporsi mai, si compone, è vero, nel Tommaseo per l'intervento della riflessione filosofica, " ma la fatica del comporlo, che è il dramma dell'anima, suona nel canto con note o di angoscioso dolore o di malinconia rassegnata „ (2). Quando, fingendosi giá vecchio, il poeta torna col pensiero ai dolci anni d'amore, questo è l'ammonimento ch'egli rivolge a sé stesso:

> . . . . Amasti, o misero:
> È incominciata omai la tua vecchiezza.
> Sianti di bella donna gli atti e il viso
> Vani sembianti che in cocchio trasvolano:
> Li rivedrai piú veri in paradiso (3).

Nelle rime in morte di Laura, il Petrarca si riprende senza posa del suo attaccamento alla terra. Una volta dice:

> Le soavi parole e i dolci sguardi,
> Ch'ad un ad un descritti e depinti hai,
> Son levati da terra, ed è (ben sai)
> Qui ricercarli intempestivo e tardi.
> . . . .
> Cerchiamo 'l ciel, ... (4).

Nel Tommaseo è abbondante la poesia della famiglia e degli affetti domestici che il Petrarca non conobbe; ma essa assume di frequente quel tono elegiaco che è comune a quasi tutte le rime in morte di Laura. Alla moglie che, morendo, lo lasciava nel dolore e nella solitudine, il poeta dedicò un volumetto di rime intitolato, dal nome di lei, *Diamante*, a noi noto solo attraverso frammentarie bozze di stampa (5). Il conforto che prova il Tommaseo nell'alleggerire l'animo del suo dolore, nel lodare in versi la compagna perduta, è mite, senza turbamenti, senza agitazioni, infinitamente però piú triste e sconsolato di quello del Petrarca.

Nei versi intitolati *Venerdí Santo* (6) al poeta sembra di vedere ancora la sua donna che, inferma e sfinita, si trae a passo lento alla chiesa per piangere Cristo morto, ed egli contempla la sua figura con quell'amoroso pensiero con cui anche il nostro poeta contemplava talvolta con la memoria quella di Laura. Piú spesso si compiace di considerare la sua donna circonfusa da quella beatitudine di cui la ritiene meritevole (7). Il sentimento religioso è la

(1) G. Manni, Prefaz. alle citate *Poesie*, p. XXV.
(2) Manni, Prefaz. cit., p. XXVI.
(3) *La vecchiezza; Poesie*, p. 159.
(4) CCLXXIII, 5-12.
(5) Queste bozze trovansi nella *Bibl. Naz. Centrale* di Firenze, dove le vide A. Vesin che ne pubblicò una parte: *Niccolò Tommaseo poeta. Saggio critico con alcune poesie inedite*, Bologna, Zanichelli, 1914, pp. 201 e segg.
(6) Vesin, Op. cit., p. 203.
(7) *Ivi*, p. 204.

molla di questo immaginare, ma nel Tommaseo la religione non si discompagna dal sentimento della vita reale.

Ben so che quella in ch'io l'amai sul primo
Era una larva che la viva e vera
Forma velava; senonché dal velo
Qualche raggio del ver mi trasparia.
Cadde la larva: or io qual'è la veggo,
Viva, divina, e solo una sottile
Veste di luce e di pudor la cinge.
Ben so che il corpo è poco umor, poc'aura
E poca terra; ma di poca terra
D'aura, d'umor, si crea la vita al fiore.
Quel ramo che d'autunno a una a una
Vede sparse cader le belle spoglie,
E par che desolato si compianga,
Rinverdirá fiorente a primavera,
Egli nol sa: noi lo sappiam per fede
Qual di compiuta cosa. Eppur si piange (1).

Il Petrarca diceva che di Laura, finché fu viva, non conobbe che le bellezze fisiche, giacché quelle morali non potè abbracciarle con l'intelletto (son. CCCXXXIX); il Tommaseo, invece, attraverso il velo mortale vede trasparir qualche raggio del vero. Inoltre, dalla considerazione del suo dolore egli si eleva a quella del dolore universale e ferma la sua attenzione sul contrasto che si stabilisce ad ogni ora tra ciò che la fede promette e ciò che la morte toglie inesorabilmente.

Concorde nei due poeti è l'espressione del dolore; a somiglianza dell'antico (CXXX, 8), il moderno dice:

Ha sua dolcezza il pianto (2).

Anche il Tommaseo invoca la morte, ma per sottrarsi non ai mali d'amore, bensí alle sofferenze piú gravi della solitudine e della cecitá e della persecuzione degli uomini:

Meglio morir quando ancor piena e balda
Batte nel cuore e nel pensier la vita,
E non picchiò la mano a infami porte (3).

Inoltre egli giudica la morte benefica all'uomo perché gli rivela " i segreti ineffabili del cielo ".

Muori, muori, o fanciullo. All'uom che nasce
La morte è il piú gentil dono di Dio (4).

La natura, il ricordo della madre e degli affetti perduti, sono pel Tommaseo fonte di mestizia; nel canto dell'usignuolo egli sente, come ve la sentiva il Petrarca, una nota dolente di pianto:

---

(1) *A Monsignor Jacopo Bernardi;* Vesin, Op. cit., p. 205.
(2) *La carcere*; *Poesie*, cit., p. 35.
(3) *A *** nell'anniversario delle sue nozze*; *Poesie*, p. 128; cfr. Petr., LXXXVI, 4-7.
(4) *In morte di un fanciullo*; *Poesie*, p. 271.

. . . . da sera
Ne' silenzii sereni il rusignuolo
Canta a riprese, e pàr che pensi il pianto (1).

Nel canto *All' Italia*, con la rappresentazione della penisola simile a donna dormigliosa, egli si avvicina al nostro poeta, soprattutto perché scende direttamente nell'intimo dei dolori della patria amata.

Sola, inerme, tramortita
Giaci, o donna delle genti;
Delle febbri e dei tormenti
Che sentir ti fean la vita
Piú tremendo è il tuo languor (2).

Anch' egli spera che i Santi ottengano da Dio tregua al dolore d' Italia; ma mentre le anime cittadine del cielo, le donne lagrimose, i bimbi ed i vecchi della canzone petrarchesca si rivolgono ad un uomo, gli spiriti beati del Tommaseo si rivolgono a Dio, che è modo piú adatto all' essere loro e, forse, piú liricamente immaginoso. Sennonché in questo canto " tuttoché pieno di ottimi consigli, manca quello che fa altamente lirica la canzone del Petrarca: manca, cioè, l' empito gagliardo, la concitazione tranquilla, la spontaneitá rapida e lucente, la commozione profonda, che tramuta i pensieri in sentimenti „ (3).

Nella canzone *Fine dell' errore* (4) il poeta segue lo schema delle *Chiare, fresche e dolci acque*, ma sa " piegarne l' agile e soave armonia, che par nata sola per vagheggiare in lievissimi accordi una visione gentile, alla espressione fremente del conflitto e della vittoria interiore (5). Lascia da parte il commiato, e ad esso sostituisce una breve stanza di otto versi alla quale serba la struttura delle precedenti, variando però gli ultimi due versi.

Per la canzone *Ad una vecchia*, che nell' etá matura gli sembrava mancante di vera forza poetica, chiedeva in prestito al nostro poeta un metro " disusato dai petrarchisti, e pure — egli diceva — non de' piú languidi, perché le tre rime accosto gli danno una certa pertinacia non senza vigore „ (6). È il metro della canzone *S' i' 'l dissi mai*, con la sola differenza che egli dá a tutte le strofe lo stesso schema, mentre il Petrarca lo varia.

Oltre al metro ha qualche movenza petrarchesca la canzone *A mio padre*. Nei versi:

Or a tropp'altro, or a tropp' umil segno
Mirar l'egro pensiero; e degli scarsi

(1) *Una madre*; *Poesie*, p. 320.
(2) *Poesie*, p. 8.
(3) Marino Lazzari, *L' animo e l' ingegno di Niccolò Tommaseo*, Saggio, Roma-Milano, Albrighi e Segati, 1911, pp. 62-63.
(4) *Ivi*, pp. 171 e segg.
(5) Vesin, Op. cit., p. 75.
(6) *Memorie poetiche*, p. 399.

Suoi moti il cuor sdegnarsi,
E palpitar di mendicato affetto:
Vecchie imbelli querele,
Vecchio imbelle dispetto
Far sua delizia; Iddio chiamar crudele,
Natura maledir stolta e tiranna;
E squisito tormento
Trar dagli acri piaceri; ad ogni vento
Mormorando piegar, debole canna (1),

sentiamo lo stesso motivo musicale della quarta strofe della canzone " Italia mia ".

*
* *

Come lirico d'amore il Prati non riuscí a creare nulla di veramente durevole. Egli stesso sentiva che, per cantare degnamente le donne da lui amate, gli sarebbe abbisognata la vena del Petrarca e al poeta la chiedeva in un sonetto:

. . . . un solo istante
Fa che in me spiri la gentil tua musa,
Che tanto impietosí Sorga e Valchiusa,
O gran poeta ed infelice amante! (2)

Le sue liriche di materia erotica non hanno relazione col *Canzoniere* se non per la continua fusione della poesia d'amore con quella della natura e per l'uso, non però costante, di qualche frase convenzionale come " dar guerra ", " splendere del riso ", " ardere e gelare ", delle quali troviamo esempio anche nei poemetti e specialmente nell'*Edmenegarda*.

Per la mestizia e la gentilezza dell'affetto si avvicinano alle rime in morte di Laura le poesie in memoria della moglie tolta giovane alla vita, parecchie delle quali fanno parte della raccolta *Memorie e lacrime*. In esse troviamo qualche luogo comune della lirica in morte, come nel sonetto:

Il buon angelo mio fu quella cara
Che, or è il quart'anno, s'è da noi partita (3).

Somigliano a quelli del Petrarca gl'impeti mirabili di eloquenza di certi *Canti politici*, nei quali il Prati ricorda le passate grandezze della patria per trarne materia di eccitamenti e di speranze (4); notevoli fra essi le odi *A Ferdinando Borbone* (5) e *A*

(1) *Poesie*, p. 96.

(2) *A Petrarca*; in *Memorie e lacrime*. *Opere varie di G. Prati*, Milano, Casa Editrice Guigoni, 1875, vol. I, p. 335.

(3) G. Prati, *Poesie varie a cura di* O. Malagodi, Bari, Laterza, 1916 *(Scrittori d'Italia)*, vol. I, p. 137. Pel secondo verso cfr. Petr., XCI, 2: *Subitamente s'è da noi partita.*

(4) F. Martini, *Poesie scelte di G. P.*, Firenze, Sansoni, 1892, prefazione, p. XXXVII; vedi anche Carducci, *Opere*, III, pp. 413-414.

(5) *Poesie varie*, vol. II, pp. 116-122.

Luigi Napoleone (1). Quest' ultima, per l' altezza degli ammonimenti, sembra avvicinarsi alla canzone " Italia mia „ e piú ancora, all' altra " Spirto gentil „ con la quale ha comune lo slancio di fiducia e di preghiera verso l' uomo dal quale la patria spera ogni bene. A Luigi Napoleone tutta la terra chiede pace:

> . . . . L'attonita
> terra, che dubbia or pende,
> con un immenso palpito
> la tua parola attende (2).

Tutto pericola; ma Luigi Napoleone è chiamato ad un alto destino, quello di salvare l' Europa, ed egli solo può compierlo.

> col cor di Scipio e Cesare
> manda sull' orbe spento
> un redentore accento
> di gloria e libertá (3).

Come si vede, non manca il ricordo di Scipione e di Cesare.

Tra le poesie di argomento vario può essere avvicinato all'arte petrarchesca il sonetto *Desolazione* (4) nel quale un' invocazione ai luoghi solitari e tristi, ai boschi squallidi, alle valli sconfinate ed aride, e via dicendo, fino al deserto " ove par nato | lo spettro della morte e dell' oblio „, si chiude coll' ultimo verso:

> . . . . Beato,
> se qualche dí non ti conobbi anch' io.

Proprio come nei sonetti petrarcheschi: *O passi sparsi, o pensier vaghi e pronti; Lieti fiori e felici. e ben nate erbe; Amor che meco al buon tempo ti stavi*, dove l' onda degli affetti o dei ricordi è rattenuta finalmente dai versi di chiusa.

Anche il sonetto che s' intitola dall' emistichio di un famoso verso ovidiano, *Video meliora* (5), ha parentela col pensiero del Cantore di Laura, tanto è vero che il contrasto dell' animo che va incerto e senza freno è espresso con le parole, ormai popolari, adoperate dal Petrarca per tradurre il verso dell' antico:

> il meglio vede, ed al peggior s' appiglia.

Nel *Canto elegiaco*, dopo avere rammentato le gioie ed i gaudi passati, che purtroppo non tornano, e dopo avere manifestato la " feroce malinconia „ che gli ha invaso l' animo, il Prati conclude petrarchescamente cosí:

> Quando père l' amor, quando i ridenti
> nidi si sfanno per le civiche ire,

---

(1) *Poesie varie*, vol. II,, pp. 130-133.
(2) vv. 33-36.
(3) vv. 77-80.
(4) *Poesie varie*, vol. II, p. 179.
(5) *Ivi*, p. 215.

dolce è quell' ora, che le sciocche genti
Chiaman morire (1).

Altra volta, con fare tra leopardiano e petrarchesco, commisera la cecitá e la fragilitá umana:

falangi inermi e nude
cadiam, come la neve,
noi sí superbi e cieci;
oggi insolenti immagini,
diman liev' ombre ed echi! (2)

Nel secondo dei sonetti alla *Malinconia*, la terzina di chiusa

E so che se i begli occhi in me tu giri,
rimarrá forse nell' etá ventura
qualche parte di me ne' miei sospiri (3)

ricorda quel luogo dove il Petrarca parla degli effetti dello sguardo di Laura (CCXXI, 10-13):

Veggio i belli occhi e folgorar da lunge;
Poi, s' avven ch' appressando a me li gire,
Amor con tal dolcezza m' unge e punge,
Ch' io nol so ripensar, non che ridire.

E come da questi e dai versi riferiti di sopra trapela un sentimento vero, cosí nei luoghi dove c' imbattiamo in reminiscenze di elocuzione, quasi mai avvertiamo sforzo o affettazione. Anzi, tolto il caso del verso:

coronati di rose e di viole (4)

che è ricavato da questo:

Di rose incoronate e di viole (5)

le reminiscenze petrarchesche del Prati non sono molto appariscenti. Non di rado si tratta di sole risonanze ritmiche, come nei versi:

Ecco di guerra un campo
rese le tue *contrade;*
tu pur ti mesci al lampo
delle mal giunte *spade*; (6)

che ci danno l' eco di un passo della canzone all' Italia (vv. 18–20), oppure nell' emistichio:

. . . . e piú e piú s' attrista (7)

che ci fa pensare alla stanca vecchierella pellegrina affrettantesi ver-

---

(1) *Poesie varie*, vol. II, pp. 87 e segg., 97-100; Petr., *T. M.*, I, 169-171.
(2) *A. M.... T...*, vv. 59-63; *Poesie varie*, vol. I, p. 191.
(3) *Poesie varie*, vol. I, p. 139.
(4) *Una serata d' inverno*, v. 23; *Poesie*, vol. I, p. 200.
(5) *T. M.*, I, 27.
(6) *A Vittorio Alfieri*, vv. 67-70; *Poesie*, vol. II, p. 76.
(7) *Edmenegarda*, canto IV, v. 53; *Poesie*, vol. I, p. 40.

so casa al sopraggiungere della sera.

Osserva il Carducci che, per il sonetto, il Prati procede dal Carrer e un po' anche dal suo coetaneo Revere „ (1); ma poiché il Carrer, alla sua volta, procede dal Petrarca, bisogna ammettere un' efficacia, sia pure indiretta, del nostro poeta. Le due raccolte di versi *Memorie e lacrime* e *Psiche* sono quasi interamente composte di sonetti, in molti dei quali si riflettono la movenza, la grazia, la delicata mestizia di Messer Francesco.

*
* *

Il Ferrari amò i metri del tre e del quattrocento, i " bei metri „

> cui diede il Petrarca l' aurea politezza
> e il Poliziano i nuovi modi adorni (2)

e li rinnovò con rara delicatezza d' arte. Di quell' *aurea politezza* risplendono parecchi dei suoi componimenti in metro antico nei quali, assai piú che nei sonetti, si vedono i segni dell'efficacia petrarchesca. Di essa sembra darci avvertimento il madrigale *Pensando un dolce suo canto il Petrarca* (3) che apre la raccolta dei " metri antichi „, qual primo fiore di fresca ed odorosa ghirlanda. Si vedono di continuo ondeggiare al vento, in questi componimenti, chiome bionde luminose che accendono d' amore. Neanche quelle di Laura erano capaci di esercitare tanto fascino!

> Io ti vedo inchinar la bionda testa
> al trepido passar di tepid' aura;
> aura amorosa che in mio cuor s' è desta
> a mirar come Amore increspa e inaura
> le chiome, quali non cred' io che Laura
> le sciogliesse per dare aspro martiro (4).

Nondimeno, è appunto dai versi in lode dei capelli di Laura che il Ferrari trae l' ispirazione:

> Aura, che quelle chiome bionde e crespe
> Cercondi e movi, e se' mossa da loro
> Soavemente, e spargi quel dolce oro,
> E poi 'l raccogli e 'n bei modi 'l rincrespe,
> Tu stai nelli occhi . . . . (5).

Anche la ballata che comincia:

---

(1) *Opere*, III, luogo cit.

(2) *Prefazione ai metri antichi*; *Versi di* S. F. *raccolti e ordinati*, III ediz., con due ritratti, dedicata a G. Carducci, a cura di L. De Mauri, Torino, Libreria Antiquaria, 1906, p. 9.

(3) *Versi* cit., p. 13.

(4) *Ivi*, VII, p. 15.

(5) CCXXVII, 1-5. Vedi anche i componimenti LIX, XC, CXCVI, e CXXVII, 83-84.

A l'ombra de i capelli
fiorisce il viso e ridon gli occhi belli (1)

è d' intonazione petrarchesca. Infatti nella prima stanza si lodano i capelli parte avvolti in tersi nodi, parte volanti in riccioletti pel collo; nella seconda la freschezza del viso al cui confronto perderebbero i gigli e le rose; nella terza gli occhi innamorati dai quali, chi li guarda, è cosí colpito

che tutto il sangue par s' accenda ed arda.

Negli occhi piangenti della sua donna il Petrarca trovava una bellezza inusitata (CLVI); il Ferrari da questo motivo trae fuori una ballatina di veramente squisita bellezza, petrarchescamente luminosa di colori e fresca di immagini. Giova riferirla per intero:

I cari occhi piangenti
mandan lucenti umori
e il viso brilla di piú bei colori.
Cosí cosí vid' io spesso nel maggio
con torti giri i rivoli e i torrenti
seco portando d' albo sole il raggio
mormorando solcar piagge fiorenti,
e lá dove irrigavan le correnti
acque, splender le rive
verdeggiando piú vive
e piú belli da l' onde ergersi i fiori (2).

Merita attenzione anche la ballata:

Un bel raggio di sole
Mi s' è confitto in mente e uscir non vuole (3)

cosí limpida e polita che il Petrarca stesso, come disse il Carducci, se potesse rivivere moderno, non la sdegnerebbe (4). E non la sdegnerebbe anche perché negli ultimi due versi:

— Questa verace dea
or torna in cielo, e qui piú star le duole

sentirebbe l' eco del suo linguaggio; ma, in veritá, questa volta il ricordo ha nociuto perché quei due versi, messi lí per finire, chiudono freddamente il bozzetto cosí pieno di calore e di luce (5). Il fatto è che al poeta, il quale con semplicitá di fanciullo diceva di avere trovato nei versi del Petrarca prima che nella realtá, la fanciulla dei racconti della nonna, la fanciulla dalle trecce di sole, dal volto di rosa e dagli occhi di viole (6), a questo poeta, non sempre riusciva facile sottrarsi all' influsso di quei versi quando componeva.

---

(1) *Versi* cit., VIII, p. 16.
(2) *Ivi*, XII, p. 20.
(3) *Ivi*, VI, p. 15.
(4) *Opere*, III, p. 430.
(5) B. Croce, *La letteratura della nuova Italia*, Bari, Laterza, 1914, vol. II, p. 286.
(6) *Versi*, XXVI: *O tu che poti lá tra quella fronda*, p. 40.

Del cantore di Laura, oltre ai " metri brevi „ il Ferrari ammirò la canzone e il sonetto. Ma la canzone non usò; le dedicò, invece, questa bella quartina nel sonetto *Petrarca:*

> . . . . la canzone
> dal piè di giglio e da le man di rosa
> nutricata del sangue di Scipione
> di squillare a battaglia ancor fu osa (1).

Il sonetto, al contrario; fu una delle forme di poesia a lui piú care e non di rado, con esso, si avvicinò all'eleganza e all'armonia del Petrarca.

Pubblicandone, col titolo di *Maggio*, una raccolta nel 1893, confessava i suoi debiti verso il Carducci, il Leopardi, il Pascoli e soggiungeva: " Del Petrarca non parlo; dovrei confessare troppo „ (2). Ma, in veritá, come osservò il Bacci (3), troppo si accusava il modesto poeta in quelle poche linee, perché se anche si giovò dell'altrui, si lasciò ispirare soprattutto dal sentimento delicato e soave che dal fondo della sua anima saliva a stimolare la sua fantasia. Con qualitá d'ingegno e attitudini poetiche in gran parte differenti, egli venne a trovarsi nella stessa posizione del Carducci, del quale ci è nota la virtù di geniale assimilatore. Anche come poeti, maestro e discepolo si trovarono uniti da analogo legame al grande lirico (4). Di quei Sonetti, uno solo ha spiccata fisonomia petrarchesca ed è quello che comincia: " Qual mai profumo ha l'äere commosso „ (5), il quale, intessuto di brevi e rapide domande dal principio alla fine, ha proprio l'andamento caratteristico di alcuni sonetti del *Canzoniere*.

In qualcuno di quelli intitolati ai vari secoli della poesia italiana: *Trecento*, *Quattrocento* ecc., e specialmente nei due *Trecento* e *Settecento*, una certa conformitá con la poesia di Messer Francesco è conseguenza della materia stessa. Cosí nell'uno il Ferrari si propone di lodare

> Due vaghe stelle, anzi due vivi soli,

e conclude desiderando per sé ingegno piú adatto all'altezza dell'argomento:

> Ed ingegno vorrei tanto giocondo
> Ed arte tanta in temperare il verso,
> Che a Marte e a Giove ne giungesse il suono (6).

---

(1) *Versi*, LX, p. 131.

(2) *Maggio. Sonetti*, Modena, Tip. A. Namias, 1893, *Nota* in fondo all'opuscolo.

(3) *Commemorazione di Severino Ferrari*, Prato, Passerini, 1906, p. 26.

(4) Vedi G. Albini, *Il Carducci e Severino Ferrari. Fra ricordi e lettere*, nella *Lettura*, an. VIII, n. 4, aprile 1908, pp. 304-310.

(5) *Maggio* cit., pag. 12.

(6) Son. XXV: *Trecento*; *Ivi*, p. 33.

Con l'altro cerca di rendere il tipo della poesia settecentesca d'occassione, il piú spesso petrarcheggiante, e quindi fa sua qualcuna delle frasi convenzionali:

> Cascate frante, o ali del desío
> Di sol giocondo, sotto il bianco velo!
> Or che il sospir suo rivola a Dio
> In quella parte fa sereno il cielo (1).

In quasi tutti gli altri casi non si tratta che di movenze, di spunti e di qualche reminiscenza verbale, abilmente rielaborata. Cosí nel sonetto *Per me, de' campi io no non ne vorrei,* ripensando al verso

> Qui non palazzi, non teatro o loggia, (2)

il poeta dichiara:

> Per me, di case con pilastri e bei
> Terrazzi e loggie, si può farne a meno (3).

Volgendosi agli ippocastani di sopra le mura di S. Francesco dice che le donne di Modena andranno ancora a godere della loro ombra:

> Ancor direte — Con quali arti maghe
> Ogni bel fiore sí da noi disgombra
> Perché pure un bel piè lo prema o tocchi? — (4).

Evidentemente egli ricorda che anche l' erba e i fiori sparsi sotto " l' elce antiqua e negra „ pregavano di essere premuti o toccati dal bel piede di Laura (CXCII, 11).

Uno dei sonetti *Per un insegnante* si chiude con questo verso:

> Sogni di donne e fole di poeti (5)

variazione dell' altro (*T. A.*, III, 66):

> Sogno d' infermi e fola di romanzi!

III.

Ammesso pure che la figura di Dante sia quella che campeggia fra le altre ricordate qua e lá nella poesia patriottica del risorgimento italiano (6), non si può dire che quella del Petrarca resti velata dall' ombra. Ognuno può avere osservato che quasi tutti i poeti, maggiori e minori, dei quali ci siamo occupati, se cantarono la patria, invocarono messer Francesco come simbolo di concordia

---

(1) Son. XXVIII: *Settecento*; *Ivi*, p. 36.
(2) Petr., X, 5.
(3) Son. XXII, *Maggio* cit., p. 30,
(4) Son. XXX, *Desío di maggio*, p. 38.
(5) *Maggio* cit., p. 45.
(6) G. Tambara, *La lirica politica del risorgimento italiano (1815-1870)*, Roma-Milano, Albrighi, Segati e C., 1909, pp. 6 e 87-91.

e di pace, e nei loro versi resero un' eco dei suoi caldi sensi d' italianitá.

Ora è da aggiungere che accanto ad essi vi furono altri poeti sui quali il *Canzoniere* del Petrarca esercitò molta efficacia non pel suo carattere prevalente di canzoniere amoroso, bensí pel numero esiguo di componimenti politici in esso compresi. Qualcuno di questi poeti fu forse condotto a ciò dal fatto che gli studi sui nostri classici, fino a un certo periodo del secolo scorso, si facevano in qualche regione d' Italia in modo frammentario, cioè sulle sole parti delle loro opere riportate nelle Antologie (1), ma per altri, e non sono i meno, la preferenza per le poesie politiche del Petrarca va spiegata con la passione patriottica che, specie in taluni momenti del nostro risorgimento nazionale, rese la poesia un'arma politica e distolse molti spiriti liberali dall' espressione di ogni altro sentimento che non fosse quello della sospirata redenzione italiana.

Nel *Giovanni da Procida* di Giovan Batista Niccolini, troviamo un accenno alle " divise voglie „ d' Italia che un re, risanatore della patria, dovrá ridurre a concordia (2). Degli Italiani il Procida dice:

. . . . la sventura
Non gli oppresse cosí, che non vi resti
Una favilla dell' ardir primiero (3)

e spera ch' essi frangano finalmente il giogo straniero; poi si tenterá opera maggiore

. . . . . se fia che ai primi onori
Quegli occhi inalzi che viltá le grava
L' antichissima serva . . . . . . (4)

Belgioioso, nella tragedia *Lodovico Sforza*, si duole che le Alpi, naturale difesa d' Italia, non giovino ad impedire il passo al nemico:

. . . . Italia mia,
Ti bagna il mar, non t' assicura, e l' alme
Piú che le terre l' Appennin ti parte,
E dell' Alpi non t' armi e ti difendi,
Ma qual da schiusa porta infida ancella,
Nei brevi amori vi t' affacci, e chiami
Nel talamo spregiato altri tiranni (5).

Il Berchet, che del Petrarca fece lo strano protagonista del carme giovanile *I Visconti*, si avvicinò assai meglio a lui in etá piú ma-

(1) Questa considerazione fa opportunamente Domenico Santoro pei due poeti campani Federico Baisi e Albino Mattacchioni (*Echi di lirica patriottica*; negli *Studi di letteratura italiana* diretti da E. Pèrcopo, Napoli, vol. IX (1912), pp. 64-65).

(2) Atto II, sc. III; *Opere di* G. B. Niccolini, *edizione ordinata e rivista dall' autore*, Firenze, Le Monnier, 1852, vol. II, p. 92.

(3) Atto III, sc. V, p. 105; Petr., CXXVIII, 95-60.

(4) Atto III, sc. V, p. 105; Petr., LIII, 26-27.

(5) Atto II, sc. I; *Opere di* G. B. Niccolini cit., vol. II, p. 181; Petr., CXXVIII, 33-35 e CXLVI, 14.

tura con la figura di quel suo viaggiatore che, dalle ardue cime del Cenisio, guarda l' italica pianura:

> Viandante alla ventura
> L' ardue cime del Cenisio
> Un estranio superò;
> E dall' Itala pianura
> Al sorriso interminabile
> Dalla balza s' affacciò (1).

Il Petrarca esultava rivedendo dall' alto delle Alpi la patria sua, giardino fiorito ed olezzante; il viandante del Berchet, in uno stato d' animo assai diverso, piange sullo spettacolo tristissimo che gli si presenta allo sguardo:

> Come il mar su cui si posa,
> Sono immensi i guai d' Italia;
> Inesausto il suo dolor . . . . . (2)

Emistichi petrarcheschi si trovano nella poesia *La festa nazionale del 1862* di Federico Baisi (3) e assai piú numerosi, come ha mostrato il Santoro (4), nei *Canti* di Albino Mattacchioni (5). Infatti, in una canzone *All' Italia*, dove i caduti di Montebello son paragonati ai valorosi delle Termopile, il poeta dice:

> Io griderò sí forte
> Che senta il Tebro ed Arno
> Ed il Po fino alla veneta marina (6).

Altra volta rimaneggia cosí due noti versi:

> Virtude alfin contra furor si mosse
> Tornata in arme e fu il combatter corto (7).

oppure si compiace del ricordo de

> . . . . . . le masnadi indocili
> cui Mario aperse il fianco (8).

Fuori della poesia patriottica, le reminiscenze dei versi politici del Petrarca diventano nel Mattacchioni elemento puramente letterario, risonanze verbali. Cosí nei versi *Pel sesto centenario di S. Tommaso d' Aquino* c' imbattiamo nell' elogio di chi, nel silenzio del chiostro

> . . . . . . il tempo spende
> In qualche opra gentile

---

(1) *Il Romito del Cenisio* vv. 1-6; in *Opere a cura di* E. Bellorini, cit., vol. I, p. 33.
(2) *Ivi*, vv. 52-54.
(3) *Poesie*, Napoli, Stamperia del Fibreno, 1863.
(4) *Echi di lirica patriottica* cit., pp. 60-64.
(5) Sora, Tip. romana, 1870.
(6) *Canti* cit., pp. 4 e segg.
(7) *Ai prodi del 1º ottobre; Ivi*, p. 8.
(8) *Per la festa nazionale del 1870; Ivi*, p. 22.

In qualche onesto studio (1)

e, poco piú avanti, in questi versi:

.... con ardir le giuste parti fece.
Qual forse oggi non lece
A cui fortuna ha posto mano il freno
Dei popoli . . . . (2)

*
* *

Ma su nessuno di questi poeti il Petrarca esercitò cosí fortemente la sua efficacia come su Francesco Benedetti che s' infiammava leggendo le sue aspre rampogne contro i vizi del sacerdozio e le sue poesie politiche (3).

Nei primi mesi del 1814, il Benedetti indirizzò un' ode piena di entusiasmo al " campione „ chiamato dal cielo a ristorare i danni d' Italia (4), cioè a Gioacchino Murat nel quale si concentravano le speranze dei liberali. Il ricordo dei confini dati ai popoli dalla natura, l' orrore di una guerra civile che arma fratelli contro fratelli, l' accenno all' impresa di Serse e alla disfatta di Salamina ci richiamano a due canzoni politiche del Petrarca (5), alle quali l' ode si avvicina anche pel tono esortatorio, la franchezza energica del consiglio, la sicura fiducia che la pace e l' indipendenza della patria dipendono da chi ne dirige le sorti e dal popolo se, ponendo fine alle lotte fratricide, esso penserá a rivolgere le armi contro il nemico. Nonostante la prolissitá dei ricordi storici, vi sono strofe di ispirazione alta e sentita. Bella la seconda, non dissimile per concezione e per efficacia artistica dalla terza della canzone allo Spirto gentil. L' Italia rassomigliata a una donna oppressa di ferite, richiama alla mente l' Italia piagata del Petrarca.

Nella canzone *Pel Congresso di Vienna*, poi intitolata *All' Italia* (6), il Benedetti constata dolorosamente che invano i poeti italiani hanno invocato molte volte l' aiuto di un valoroso che avvolga la destra entro le chiome della patria. Anch' egli sa che le sue querele saranno inutili, ma è spinto a cantare da amore intenso. Si rivolge ai re di tutte le nazioni oppresse, valendosi di quei medesimi argomenti di persuasione e di esortazione dei quali si era valso il nostro Poeta; ricorda che ad essi è affidata l' urna delle sorti europee, e che l' Europa tiene gli occhi, vinti dalla vigilia, sulla regia Austriaca e ondeggia fra la speranza ed il timore. Brama

---

(1) Napoli, De Pascale, 1874, p. 14.
(2) *Ivi*, p. 15.
(3) Lettera al Conte Galeani Napione, da Firenze, 20 marzo 1819; *Opere di* F. Benedetti *pubblicate per cura di F. S. Orlandini*, Firenze, Le Monnier, 1858, vol. II, pp. 456 e segg.; vedi anche S. Marioni, *Francesco Benedetti*, Arezzo, Tip. Sinatti, 1897, p. 306.
(4) *Opere*, vol. II, p. 277.
(5) XXVIII e CXXVIII.
(6) *Opere*, vol. II, p. 289.

superba non deve tradire il desiderio generale del mondo oppresso, pensino i re che la loro fama può esserne compromessa. Seguono, come nella canzone allo Spirto gentil, l' invocazione diretta al " signor „ cui fu commesso di provvedere alla fortuna d' Europa, e un paragone fra la miseria attuale e la passata grandezza d' Italia. Il Petrarca si lamentava che piú non vi fossero " quell' anime leggiadre „ che avevano fatto grande Roma, il Benedetti si duole che non vi siano piú

> Quell' anime leggiadre
> Cui dolce per la patria era la morte

e che, " a danze, a giochi, a *vil guadagno intenti* „, gli Italiani del suo tempo si dilanino in guerre civili. Perciò si rivolge all'invocato signore e lo esorta ad " alzare dal fango „ la misera Italia. La differenza sostanziale tra i due poeti sta in questo che il Benedetti non pensa soltanto alla sua patria, ma invoca pace per tutte le nazioni in lotta (1).

In un' altra ode *All' Italia* (2), scritta nel 1815, egli immagina, come il Petrarca, che le anime degli avi, avuta notizia sotterra delle imprese del Murat contro l' Austria, esultino di gioia, e Curio, Scipio, Camillo Fabio e Bruto si sentano vendicati. Anch' egli ricorda Mario che prostrò un giorno con la spada i Teutoni e dopo avere accennato alla sconfitta di Serse, prorompe in asprissime parole contro lo straniero, " codardo, neghittoso e lento „, che tiene oppressi gl' Italiani. L' impeto col quale il poeta canta nobilmente la gloria di chi muore per la patria, commuove profondamente anche oggi. " Dopo la canzone del Petrarca all' Italia — scrive il Marioni — pochi versi si erano sentiti cosí aspri contro i Tedeschi, strofe cosí bollenti e ispirate da patria caritá „ (3).

In uno sdegnoso sonetto contro Roma papale, scritto dopo il tentativo del Murat, il Benedetti rassomiglia l' antica cittá dei Cesari ad una " fetida sentina „ di vile ciurma,

> . . . . giá nido d' anime leggiadre
> Di Bruti, di Camilli e Scipii madre,
> Or del nostro servaggio empia fucina (4)!

Se egli non fugge dall' Italia, come il Petrarca, indignato, fuggiva dall' empia Babilonia, si chiede tuttavia con sdegnoso e profondo dolore:

> Poich' avvien che in te sempre il miglior gema,
> Chi tua viltá mirando e tua laid' opra,
> Non fia che cerchi alcuna isola estrema? (5)

---

(1) Cfr. M. Baldini, *L' opera lirica di F. Benedetti*, Cortona, Tip. Sociale, 1905, p. 19.
(2) *Opere*, vol. II, p, 347.
(3) S. Marioni, Op. cit., p. 95.
(4) *A Roma; Opere*, vol. II, p. 367.
(5) Son. *All' Italia*; *Opere*, vol. II, p. 368; Petr., CXXVIII, 41.

Tutta petrarchesca, di schema e di contenuto è, come avvertí il Marioni (1), la canzone a Francesco I d' Austria (2) raffigurato nell'atto di commiserare dalla cima delle Alpi ch' egli sta per valicare, i dolori dell' Italia, come lo Spirto gentil li commiserava dall' atto del Campidoglio. Notevole il commiato che comincia:

> Vedrai, Canzon, un signor giusto e saggio,
> Cui dal volto magnanimo e regale
> Della nobil traspare anima il raggio.

Anche per altre sue poesie, il Benedetti ha presente il Petrarca. Cosí nell' ode *Sui costumi del secolo presente* (3), evoca le grandi anime degli antichi tribuni, e si volge a Cola di Rienzo, incitandolo a porre il lauro sulla chioma di Roma e si duole che nell' Italia fatta serva, regnino " l' ozio e le piume „. Se torna col desiderio alla sua Cortona natia, ricorda con commozione che da essa fu " nutrito sí dolcemente „, e pensa alle valli, alle pendici che, in altri tempi, misurò " con passi gravi e lenti „ (4).

IV.

Solo in qualche momento della loro attivitá petrarcheggiarono Bernardo Bellini ed il Poerio; ma il primo diede assai misera prova della sua virtú assimilatrice.

La presenza di elementi petrarcheschi in un episodio del Canto VII del poema belliniano *Triete Anglico* (5), fu segnalata da Vittorio Amedeo Arullani (6). Per festeggiare le nozze tra la principessa Carlotta di Galles e il principe di Coburg, si fanno giuochi, gare di carri, corse, lotte, balli figurati e in fine una caccia. Ma una cervetta, assai cara alla principessa, ai rumori della caccia, esce impaurita dal suo ricovero e si spinge nel bosco fra i cespugli. Carlotta la scambia per un animale silvestre e la ferisce nel collo di ferita mortale. Accortasi dell' errore, sviene; poi, rinvenuta, dá in ismanie fino a che non si abbandona al sonno ristoratore.

Cominciano a questo punto i ricordi petrarcheschi giacché la cerva visita nel sonno la principessa, come Laura fa col suo poeta, e, raccontandole le delizie che ha trovate nel cielo, la esorta a cessare dal pianto.

> . . . . Ah perché in pianto
> Innanzi tempo ti consumi, o vaga

(1) Op. cit., p. 224.
(2) *Opere*, vol. II, p. 351.
(3) *Ivi*, p. 266.
(4) *A Cortona*; *Opere*, II, p. 299.
(5) *Il Triete Anglico, poema epico-lirico in dodici canti,* Milano, presso Batelli e Fanfani, 1818.
(6) *Un episodio pariniano e petrarchesco nel " Triete Anglico „ di Bernardo Bellini*; nel *Fanf. d. Dom.*, an. XXXI, n. 40, 3 ottobre 1909.

Della terra e dei mari imperatrice? (1)

Inutile dire quanto grottesco appaia un tale episodio nel quale non piú un' angelica donna, ma una bestiola, è dispensatrice di conforto.

Quando Carlotta si sveglia, erge una tomba di marmo alla cervetta e la inghirlanda di verbene, di citiso e di timo; poi, con occhi umidi di pianto, esce in una specie di elegia che comincia cosí:

Chiare fresche e dolci onde,
Ove la mia cervetta
Soavemente il bel labbro ponea,
Vaghi fior, verdi fronde
Ove una molle auretta
Le lascive sopra essa ali stendea;
Bel cespo ove credea
Il candido suo lato,
Quando al merigge in cielo
Giú dal carro infocato
Saettava le selve il Dio di Delo;
Udite l' aspre rime
Che il cor pe' labbri addolorati esprime.
S' egli è destin ch'eterna
Sia la fatal partita
Di colei che i miei dí facea piú gai (2).
. . . .

Con squisito sentimento, il Petrarca desiderava trasformato in sepolcro il luogo in cui Laura gli era apparsa tante volte, e cosí pieno dei cari ricordi di lei. Il Bellini, sempre riferendosi alla cerva, ne trae la grottesca parafrasi:

O solitaria piaggia,
Che giá fosti beata
Di fonti, di lavacri geniali,
Or te la luce irraggia
Del dí fosco, cangiata
In tristo campo d' urne sepolcrali (3).

Quanto alla forma, l' Arullani disse giá ciò che era possibile dire intorno a questa derivazione belliniana. Eccetto un tenue divario nello schema metrico delle stanze, la canzone è foggiata allo stesso modo di quella del Petrarca, con lo stesso numero e ordine di settenari e di endecasillabi, ma le stanze anziché cinque sono nove e il commiato è composto non piú di tre ma di sei versi.

Ma, oltre a questo episodio, hanno sapore petrarchesco nel *Triete Anglico* le personificazioni, per quanto diverse nell' insieme, della Fama e del Tempo nel secondo Canto, e soprattutto i fatti narrati nell' ultimo Canto, dove, con mescolanza di elementi danteschi e petrarcheschi, il poema ha fine con la morte di Carlotta di Galles e la sua glorificazione nel cielo fra Laura e Beatrice.

Mentre Carlotta, lieta per la certezza di avere presto un figlio,

---

(1) Canto VII, p. 270.
(2) *Ivi*, pp. 271-272.
(3) *Ivi*, p. 272.

ammira la culla ricchissima destinata al nascituro, scoppia un terribile temporale e un fulmine la colpisce. Eccola agli ultimi istanti:

> Pallida no, ma come neve bianca,
> Riversata posò sul mesto letto
> La donna allora onestamente stanca (1);

e mentre Onestate, Cortesia e molte altre virtú le fanno corona,

> Chetamente Carlotta, in sé romita,
> Fiammeggiò nella sua vaga persona.

Assistita dallo sposo essa muore, e al diffondersi della notizia, uno stuolo di donzelle si riversa nella sua stanza.

> Triste, diceano, omai tra le mortali
> Donne chi fia che tanto atto perfetto
> In sé raccolga? Chi piú udrá la voce
> Che fa l'alme di sé vaghe? La mano
> Largitrice di mille opre soavi
> Chi ora muove all'usata cortesia? (2)

Assai meglio nel *Trionfo della Morte* le donne tristi e sgomente si chiedono se sará piú possibile la vita ora che Laura è morta; in lei assommavasi la perfezione, essa era creatura di cielo. E gli angeli perciò, attoniti per la sua bellezza e per la sua luce, la circondano dicendo tra loro (son. CCCXLVI, 5):

> " Che luce è questa, e qual nova beltade? "

Quanto scolorita la meraviglia dei pianeti che, vedendo giungere Carlotta, si chiedono:

> Che fu . . . . che un sole
> Piú vivo raggia? . . . .

e subito intessono le lodi di lei come di persona attesa!

Nella notte, poi, anche Carlotta appare in sogno ai suoi cari, ed ha parole di conforto specialmente per lo sposo:

> Deh perché ti consumi? ah perché in vivo
> Fonte converso, mostri alma sí vile?
> Se innanzi all'annottar vid'io la sera,
> Vivo i dí eterni nell'empirea sfera.
> Io di lassú ti guardo, io ti preparo
> Seggio di gloria adamantino e santo. (3)

Dalle ricalcature d'interi episodi non si discompagnano numerose reminiscenze di versi e di espressioni. Cosí, a proposito dei venti, il Bellini dice:

> . . . . . . l'ultimo è Favonio

---

(1) Canto XII, p. 446, Petr., T. M., I, 166-168.
(2) Canto XII, p. 450.
(3) Canto XII, p. 465.

Signore söavissimo de' fiori.
Ch' in april ride, *e 'l bel tempo rimena*
E *primavera candida e vermiglia* (1).

Altri versi del Petrarca introdotti tali e quali nel testo sono:

E l'amoroso sguardo in sé raccolto (2)

Che debb' io far? che mi consigli, Amore? (3)

Cosa bella e mortal passa e non dura (4).

Qualche volta si tratta di ricordi piú lontani. Le spade di Napoleone son chiamate *peregrine* (c. V, p. 173) e il suo ardire è detto *temerario* (c. VIII, p. 294); a proposito di una morte prematura sono usate le perifrasi del farsi *notte innanzi sera* (c. IV, p. 157) e del *compiere la giornata innanzi sera* (c. VIII, p. 292); il sonno è detto *imitatore della morte* (c. XII, p. 467) e cosí via di seguito.

Assai di rado il Bellini sa rivestire il concetto petrarchesco di forme originali; anche quando si sforza di riuscirvi, rimane molto lontano dal modello, come si vede, per esempio, da questo passo (c. VII, p. 244):

. . . . le rose,
E i gigli, e 'l fior dell' odorata pérsa,
Ch' impazienti avevan largo desio
D' esser compresse colle care piante
Della Albïonia Venere; . . . . .

nel quale sono malamente imitati alcuni armoniosi versi del son. CXCII.

*
* *

D' ispirazione petrarchesca è la *Visione* di Alessandro Poerio (5), nella quale l' amata apparisce improvvisamente al poeta mentre è desto e lo rimprovera, in tono amorevole, di avere, dopo la sua morte, abbandonato la fede. Questo fatto la addolorerebbe assai se la pace del paradiso potesse essere turbata da pensieri terreni; ma ella lo ama di amore puro e divino e nello stesso modo dovrebbe amarla lui:

So che l' imago mia t' abita il core,
Ma di terrena voluttá vestita
Qual ti piacqui e t' arrisi. Oltre la tomba
Quella beltá che peritura amasti,
Tu vagheggi ostinato, e disconosci
L' immortal giovinezza onde son bella (6).

---

(1) Canto IV, p. 130; Petr., CCCX, 1-4.
(2) Canto II, p. 60; Petr., XI, 10.
(3) Canto V, p. 188; Petr., CCLXVIII, 1.
(4) Canto XII, p. 439; Petr., CCXLVIII, 8.
(5) *Poesie edite e postume di* A. Poerio, *la prima volta raccolte con cenni intorno alla sua vita per* Mariano D'Avala, Firenze, Le Monnier, 1852, p. 85.
(6) Cfr. Petr., CCCLIX, strofe 4a e 6a.

Sebbene questo processo di idealizzazione, per il quale la donna vuole essere amata spirito e non corpo, sembri desunto dal *Canzoniere*, corrisponde ad un intimo sentimento del poeta. Infatti la fede, religiosa trasformatasi spesso in travaglio angoscioso dello spirito, cagionò a lui pentimenti e ravvedimenti (1).

Al Mestica pareva che questa *Visione* ritraesse l' immaginata situazione dal *Sogno* leopardiano ma se ne allontanasse pel concetto fondamentale, predominando in questo l' amore umano, in quella il religioso e ultramondano (2); a maggior ragione, dunque, è necessario risalire alla fonte unica e piú diretta, al Petrarca, che a tale amore ispirò i suoi incontri con lo spirito dell' amata.

Quell' ardore di libertá patriottica da cui fu scaldato il Poerio, quel desiderio della rigenerazione d' Italia, a cui informò i suoi canti, egli li desunse dalla contemplazione del passato e dal ricordo di quei grandi che nella storia del risorgimento civile e letterario, rappresentano come le pietre miliari di un grande cammino percorso. Dante, il Petrarca, il Foscolo, Michelangelo, il Leopardi, il Giusti da una parte, Arnaldo da Brescia, Filippo Strozzi, Andrea Doria, Enrico Dandolo, Tommaso Campanella, i martiri della causa italiana dall' altra, gli ispirarono canti incitatori del rinnovamento civile. Ho giá parlato di quello dedicato al nostro Poeta.

V.

Abbiamo visto come il ritorno allo schema della canzone petrarchesca non sia raro nel sec. XIX, specie per i canti d' argomento civile e politico, e come l' Alfieri, il Foscolo, il Monti, il Manzoni, il Benedetti ed altri, abbiano fatto uso di esso.

Indipendentemente dalla materia, quasi tutte petrarchesche sono le canzoni di Felice Romani. La maggior parte (3) sono modellate sullo schema della canzone *Di pensier in pensier;* solo in alcune (4) si nota una piccola variazione, cioè la sostituzione di due settenari al primo ed al quarto endecasillabo. Alcune poche (5) seguono lo schema delle *Chiare, fresche e dolci acque;* una quello della canzone *Che debb' io far?* con la sola differenza che il Romani fa settenari invece che endecasillabi il quarto e l' ottavo verso.

Solo a pochissime di queste canzoni manca il commiato, le piú lo hanno di tre versi, con lo schema G H H, uno dei piú usati dal Petrarca. L' unica libertá che si concede il Romani è quella di aumentare il numero delle stanze quando l' argomento lo richiede. Riguardo al contenuto, Felice Romani attinge di rado al Petrarca,

---

(1) Vedi la poesia alla *Fede*; *Poesie* cit., pp. 105 e segg.
(2) *Manuale*, vol. II, parte II, p. 597.
(3) Sono le seguenti: III, V, IX, XVIII, XX, XXI, XXII, XXIII, XXV, XXVI, XXVII; *Poesie liriche edite ed inedite*, Torino, Tip. Bona, 1883.
(4) Cioè: II, VI, VII, VIII, XI, XII, XIII, XIV, XVII, XIX, XXIV.
(5) la IV, la XV, la XVI.

se ne togli alcune particolari movenze delle sue canzoni in lode di dame, in una delle quali per esempio, si compiace di benedire il dí e l'ora in cui si volse alle *luci sante* della contessa Ottavia Borghese Masino (1), e in un'altra di ricordare " il luogo e il giorno e il punto „ in cui ricevette un messaggio d'amore. (2)

La canzone XXIV comincia cosí:

> Tornami spesso a mente,
> Anzi è continua vision del core,
> Il bel giorno...

la cui intonazione è tolta evidentemente dal sonetto CCCXXXVI.

In quella delle canzoni politiche nella quale sprona Carlo Alberto a proteggere le lettere, ricordandogli al lume della tradizione poetica, che la Musa è giusta dispensiera di fama o di vituperio, cosí esprime l'efficacia dei versi patriottici del Petrarca:

> Insulta ancor l'augusta
> Donna del Tebro all'oppressor straniero
> Nel carme che sciogliea l'ira in Valchiusa (3).

VI.

Il caso del Marchetti che infiorò di reminiscenze petrarchesche le sue traduzioni dei classici non è isolato nell'800. Giá Dionigi Strocchi aveva fatto lo stesso traducendo gli *Inni* di Omero, quelli di Callimaco e i poemetti di Virgilio, ed anzi aveva usato di minore parsimonia.

Nell'inno omerico *A Venere* troviamo:

> O deggio dirti del bel numer una
> Delle Grazie compagne de' celesti? (4)

versi che richiamano questi altri;

> Vergine saggia, e del bel numero una
> De le beate vergini prudenti (5),

e verso la fine, è Venere che usa accenti petrarcheschi. Infatti, parlando di Titone rapito da Aurora, dice che questa andò a pregare Giove

> Che gli fosse largito un tal destino
> Di non appressar mai l'ultima sera: (6)

e poco dopo, lamentando il suo errore di essersi congiunta ad uomo mortale:

---

(1) Canzone XII.
(2) Canzone XXV.
(3) Canz. II, strofe VIII.
(4) *Poesie greche e latine volgarizzate dal Cavaliere* DIONIGI STOCCHI *faentino*, Faenza, dalla Stamperia Conti, MDCCCXLIII, p. 7.
(5) CCCLXVI, 14-15.
(6) Cfr. PETR., CCXXXVII, 7.

A tanto da me stessa io mi costrinsi,
Tal di mio vaneggiar ho colto frutto (1).

Nell' inno di Callimaco *A Diana* è ripresa una movenza della canzone allo *Spirto gentil*:

E tu del petto nella chioma irsuta
Gli avvolgesti le mani ardite e pronte
Sì, che ne mostra lì pelato varco (2).

Nell' inno *A Delo*, petrarchesca è l' interrogazione:

Che deggio far? Vuoi tu dunque ch'io mora? (3)

Gli esempi si potrebbero moltiplicare, ma forse senza molto vantaggio, trattandosi di accostamenti puramente esteriori. Qui basti l' aver segnalato il fatto, che anche il Fornaciari rilevò quando disse che lo Strocchi " ha legato a quando a quando nell' oro di questi suoi lavori le gemme „ non solo dell' Alighieri ma anche del Petrarca (4).

---

(1) Cfr. Petr., I, 12.
(2) *Poesie greche e latine* cit., p. 34.
(3) *Ivi*, p. 49.
(4) *Lettera sulle Poesie greche e latine volgarizzate dal Cavaliere Dionigi Strocchi detta alla Reale Accademia Lucchese nella tornata de' 29 febbraio 1844*; nel vol. cit. dello Strocchi, p. 6. Vedi anche Chiarini, *Il Petrarca*, p. 29.

CAPITOLO VIII.

Il Petrarca e le arti rappresentative.

SOMMARIO: I. IL PETRARCA E LAURA NELL' ARTE ITALIANA DEL SEC. XIX. — Statue, busti, bronzi. — Dipinti, miniature, disegni. — Incisioni. — Medaglie. — II. EFFICACIA DEGLI SCRITTI PETRARCHESCHI SULLE ARTI FIGURATIVE.

I.

Dato che la critica è andata accumulando forti dubbi sull'autenticitá del maggior numero dei ritratti del Petrarca, anche di alcuni assai antichi, le statue, i busti, i dipinti, le incisioni, le medaglie nei quali il sec. XIX raffigurò il Poeta in effigie non possono essere certo riguardate come le opere piú valide a perpetuare fedelmente il ricordo della sua fisonomia. Gli artisti non poterono che risalire al tipo tradizionale dei pochissimi ritratti sicuramente autentici appartenenti al tempo di chi ebbe sott' occhio la figura reale del Poeta, e il loro maggiore o minore merito consistette nell' attenervisi con piú o meno di precisione e di arte.

Grande ammirazione destò il busto in marmo che Monsignor Antonio Barbò, fece eseguire a sue spese in Roma dal valente scultore padovano Rinaldo Rinaldi (1) e collocare nel 1818 sul cenotafio eretto a Padova nel Duomo con sotto queste parole: " *Francisco Petrarchae - Antonius Barbò de Soncino - Canonicus Canonico - Ann. MDCCCXVIII P. L. M. D. C. D* „ (2). L' iniziativa del

---

(1) A. MENEGHELLI, *Della stima dei Padovani verso il Petrarca e sopra il monumento a lui nuovamente eretto nella Cattedrale di Padova*, Padova, Tip. della Minerva, 1818; vedi anche *Opere*, vol. IV, p. 131.

(2) FERRAZZI, *Manuale*, vol. V, p. 632. A proposito di quest' iscrizione il Tommaseo, cui suonava male la ricercata conformitá: " *Canonicus Canonico* „, ebbe a scrivere: " Per onore del Barbò debbo dire che non la fec' egli. Gran che s' e' la intese „ *(Memorie poetiche* cit., p. 16).

Barbò, oggetto di esagerate lodi del Pieri (1), diede qualche frutto anche nel campo letterario perché il Meneghelli pubblicò per l'inaugurazione del busto, una lettera inedita del Petrarca e lo studio sul suo canonicato (2) e molti scrissero poesie d'occasione (3), parecchie assai mediocri, alcune delle quali la Tipografia della Minerva raccolse in un volumetto (4).

Una statua in marmo carrarese, opera del Bandini, fu collocata nell'interno del tempietto, costruito su disegno di Nicola Bettoli in onore del poeta in Selvapiana. Si sa che l'idea di un edificio destinato a ricordare il Petrarca in quel luogo, risale ad un suo grande ammiratore, il governatore dei ducati di Parma e di Guastalla, il quale, nel 1816, anno in cui fu restiuito allo stato parmense il territorio intorno a Ciano, fece acquistare a sue spese il terreno dove si rinvennero o si credette di rinvenire le reliquie della presunta casa del Petrarca. Ma l'idea non fu attuata che oltre vent'anni piú tardi da un gruppo di cittadini parmigiani, col concorso di letterati d'altre parti d'Italia. Il Petrarca è rappresentato nell'atteggiamento di guardar Laura la cui effigie fu dipinta sulla volta dallo Scaramuzza. Al di fuori, sulla porta del sacello, si legge l'iscrizione che conosciamo di Pietro Giordani (5).

---

(1) *Opere* cit., tomo III, pp. 422 e 425.

(2) *Populi et Communis Florentiae ad Fr. Petrarcham nondum edita epistola*, Patavii, typis Seminarii, MDCCCXVIII; *Del canonicato di messer Francesco Petrarca*, Padova, coi tipi del Seminario, MDCCCXVIII.

(3) Ne ricorderò qualcuna: *Per la inaugurazione del busto di Petrarca*, di GISCIACO CRENIPO, *Inno Saffico al chiarissimo abate professore* GIUSEPPE BARBIERI, Padova, per Valentino Crescini, MDCCCXVIII; *La patria gratitudine. Canto unico ad Euganea di* GISCIACO CRENIPO, Padova, coi tipi di Valentino Crescini, MDCCCXVIII; *Imagini Francisci Petrarchae ab eximio Rinaldo Rinaldi Patavino Immortalis Canovae discipulo affabre exculptae et in templo maximo collocatae*, Patavii, typis Valentini Crescini, MDCCCXIX (dedica di *Franciscus Comes Pimbiolo de Engelfreddis* al Seminario Patavino); *Esponendosi nella cattedrale di Padova il busto di M. F. Petrarca scolpito da Rinaldo Rinaldi padovano*. Canzone di STEFANO CAVALLI, foglio volante uscito dalla Tip. Crescini; *Nell'erezione del monumento al Petrarca sublimemente scolpito da Rinaldo Rinaldi padovano, sonetto dedicato al merito singolare di Monsig. Canonico Antonio Barbò Soncini, generosamente da lui fatto erigere*, Padova, Seminario, MDCCCXVIII, foglio volante; J[OANNES] A[NTONIUS] S[AVIOLIUS], *Ode alcaica IX Kal. Janu. anno MDCCCXVIII*, Patavii, typis Valentini Crescinii, MDCCCXVIII.

(4) *Poesie per l'inaugurazione del busto in marmo dell'immortale F. Petrarca, eretto nel Duomo di Padova*, Padova, Tip. della Minerva, 1818; 2ª ediz.: *Fiori poetici al Petrarca*, Padova, Crescini, 1819. Contiene poesie di: A Paravia, Aglaia Anassalide, L. Pezzoli, G. Bombardini, A. Barbaro, G. Lazzeri, ecc.

(5) Vedi qui dietro, p. 284. — Sul tempietto e la statua vedi: *Proposta di un edifizio da costruirsi alla memoria di Francesco Petrarca in Selvapiana di Ciano* [fatta da A. Pezzana, bibliotecario ducale], Parma, 1838 e nel *Poligrafo, giornale di scienze, lettere ed arti*, tomo XV, fascicoli XIX-XX, Verona, Antonelli, 1839, pp. 302-307; F. BELLINI, *Di un nuovo monumento che si inalza nel Parmigiano al Petrarca*; nella *Strenna Parmense*, 1843 e nel *Teatro Universale*, 1843, p. 135; E. MACOLA, *I Codici di Arquà* ecc. cit., p. 102; C. SEGRÈ, *Per un tempietto petrarchesco*, nel *Fanf. d. Dom.*, XXX, 6 (cfr. NEMI, *Un tempietto petrarchesco*, nella *Nuova Antologia*, 1º marzo 1908, pp. 166-168); G. P.

Un'altra statua in marmo è quella che adorna una delle nicchie scavate da Giorgio Vasari nei pilastri del portico della Galleria degli Uffizi e destinate appunto alle statue dei Toscani piú illustri per azioni virtuose, scienze, lettere ed arti liberali. Quando e a chi venisse l' idea di completare con l'ornamento di queste statue la monumentale opera vasariana, e quali vicende ritardassero l'attuazione dell' impresa, non gioverebbe qui riepilogare (1). Importa dire soltanto che, superate le difficoltá d' indole amministrativa e finanziaria, e prevalso il criterio della disposizione delle statue per serie anziché per ordine cronologico, il Petrarca ebbe posto fra Dante e il Boccaccio nell'undicesima nicchia. La statua fu eseguita da Andrea Leoni che morí prima di averle dato l' ultima mano (2), e fu inaugurata nel 1845. Con essa si volle onorare l' eccellenza del Petrarca poeta ed erudito, come dice l' iscrizione che vi fu incisa sotto: *Franciscus Petrarca — Litterarum veterum restitutor — Novarumq conditor alter — Cuius fidibus commissi amores — Artes lyricorum non ante vulgatas — Italicae invexerunt — Nat. A. MCCCIV Ob. A. MCCCLXXIV*. Nell' inno del padre Geremia Barsottini: *Le statue degli illustri Toscani nel Portico degli Uffizi*, il Petrarca è lodato insieme con Dante:

> Santissimi vati di Laura e Beatrice,
> Chi mai sulla terra col labbro ridice
> Il carme, che grande dal cuore vi uscí? (3)

All'arte di Giovanni Dupré, che aveva giá apprestate le statuette di Dante e Beatrice, il principe Demidoff chiese nel 1851 le statuette del Petrarca e di Laura (4). Esse adornarono, insieme

---

Clerici, *Il Sacello Petrarchesco di Selvapiana e l' iscrizione di Pietro Giordani*, ne *La Bibliofilia*, XXI, 1-3. aprile - giugno 1919. Alcuni sonetti *Intorno al monumento di F. Petrarca eretto in Selvapiana*, scrisse Zaccaria Biagi nella Strenna *Tutti frutti*, Milano, 1846. — Il tempo e gli uomini avevano ridotto a poco a poco in pessime condizioni il sacello. Contro le firme e le iscrizioni d' ogni genere che ne deturpavano le pareti interne si appuntava un epigramma:

> Quanti nomi di bestie, o mio Petrarca!
> Il tuo tempietto è diventato un' arca.

Nei primi anni del secolo nostro, il Ministero dell' Istruzione pubblica concesse una piccola somma per restauri.

(1) Le piú ampie notizie in proposito trovansi nell'opuscolo: *L' inaugurazione delle XXVIII statue di illustri Toscani nel Portico degli Uffizi in Firenze*, Firenze, co' tipi Calasanziani, 1856. Vedi anche: P. Barbèra, *Editori e autori. Studi e passatempi di un libraio*, Firenze, G. Barbèra, 1904, pp. 136-139.

(2) Opusc. cit., p. 11, nota 1.

(3) *Ivi*, p. 28.

(4) *Pensieri sull'arte e ricordi autobiografici di* G. Dupré, Firenze, Succ. Le Monnier, 1911, p. 207; *Giovanni Dupré, Scultore, 1817-1822* a cura di G. Rosadi, I. Del Lungo, P. Rossi, A. Alfani, A. Zardo, C. Costantini, E. Petrilli, A. Dupré, con 32 tavole fuori testo, Milano, Alfieri e Lacroix, 1917, p. 44.

con quelle due, gli angoli di un salottino del suo splendido palazzo di Firenze; in seguito furono vendute a Parigi con altri oggetti d'arte del Principe, né lo stesso Dupré seppe che cosa ne fosse di poi (1).

Nel 1874, pel quinto centenario della morte, si ebbero la statua di Natale Sanavio, che rappresenta Messer Francesco nell'atto di recitare il sonetto " Levommi il mio pensier.... „, e quella, assai piú finemente lavorata, di Luigi Ceccon, che fu posta nella piazza Petrarca in Padova. Sul rotolo che il poeta tiene in mano, appariscono scolpiti i versi:

L'antico valor
Negl' italici cor non è ancor morto (2).

Alla base del monumento si legge l'iscrizione: " A — Petrarca — Cinque secoli dopo la sua morte — Padova P. — XVIII Luglio „.

Al busto inaugurato nel 1829 nell'Accademia Valdarnese in Montevarchi (3), a quelli eseguiti per desiderio di Niccolò Puccini (4) e del Marchese Di Negro (5), basterá solo accennare.

Dei ricordi artistici ai quali fu sprone il centenario del 1904 ricorderò il bronzo murato sulla facciata del palazzo comunale di Incisa di Valdarno, nel quale, per opera dello scultore Pietro Guerri rivissero le sembianze del Poeta (6). Del momento nazionale progettato dalla cittá di Arezzo, da farsi con la partecipazione del Governo e di tutta la Penisola (7), l'esecuzione fu affidata, come sappiamo, allo scultore di Firenze Alessandro Lazzerini; ma l'opera, ritardata da varie cause (8), non è stata ancora compiuta.

Laura, prima che al Dupré dovette l'onore di essere scolpita in marmo al grande Antonio Canova che ne ebbe l'incarico, nel 1819, dal Duca di Devonshire; in bronzo fu ritratta da Clemente Papi per la I Esposizione italiana di Firenze nel 1861.

---

(1) *Pensieri sull'arte* cit., luogo cit.

(2) *Nuova Illustrazione Universale*, 1874, II, p. 72.

(3) Fr. Martini, *Orazione d'inaugurazione dei busti del Petrarca e del Poggio detta nell'Accademia Valdarnese di Montevarchi*, il 7 sett. 1829, Firenze, Pezzati, 1829.

(4) Il Puccini lo collocò nel Pantheon fatto erigere nel suo *Villone* fuori Porta al Borgo, presso Pistoia. Vedi Leopoldo Barboni, *Geni e capi ameni dell'Ottocento (Ricerche e ricordi intimi)*, Firenze, Bemporad, 1911, p. 38.

(5) Il Di Negro lo collocò nella villa di Acquasola, e volle scolpiti a piè di esso quattro versi nella canzone all'Italia: A. Brofferio, *I miei tempi* cit., vol. VIII, pp. 424-426.

(6) Fin dal 1892, il *Comitato per le onoranze e la erezione di un busto a F. Petrarca in Incisa di Valdarno* diramò un Manifesto del quale fu autore Isidoro Del Lungo (vedi I. Del Lungo, *Pagine letterarie e ricordi*, Firenze, Sansoni, 1893, pp. 391-394 e *Patria italiana* cit., pp. 232 e segg.) Per l'inaugurazione della targa cfr. *L'Incisa a Francesco Petrarca. Discorso di A. Linaker nelle onoranze centenarie; ottobre MCMIV*, Firenze, Spinelli e C., 1904.

(7) Vedi p. 95 e note e p. 328.

(8) Dapprima le pratiche del concorso, da ultimo la recente guerra mondiale.

*
* *

Quantunque ispirasse ingegni assai meno famosi, l'Avignonese ebbe maggiore fortuna tra i pittori che tra gli scultori. Infatti si capisce facilmente come le rappresentazione di scene ed episodi vari destinati a dar risalto alla figura sua oltre che a quella del Poeta, potesse riuscire materia accetta e ricca di risorse ad artisti cui non era piú possibile la fatica piú degna ed attraente di cogliere dal vero i tratti fondamentali di esse fisonomie.

Non mancarono coloro che scelsero a soggetto il solo Poeta. Carlo Brini di Poggibonsi lo rappresentò a Bologna (1), Andrea Pierini in Campidoglio coronato di alloro (2), Giuseppe Voltan nel momento d'esser presentato nella sala del Collegio del Palazzo Ducale di Venezia (3), Luigi Melche nell'atto di leggere le sue opere al Doge Lorenzo Celsi (4). Ci trasporta in Provenza, col quadro *Petrarca alla fonte del Sorga*, il pittore napoletano Francesco Beniamino (5). Il Ferrazzi, dal quale ci vengono gran parte di queste notizie, fa anche ricordo di un elegante cuscino nel quale il Poeta è rappresentato fra una ghirlanda di fiori (6).

Della pittura che ispirò al Marchetti il sonetto *Per un ritratto del Petrarca* non possiamo dire se non ciò che si desume dal sonetto stesso. Il Poeta appare intento a guardare l'immagine di Madonna Laura e tiene in una mano un foglio col sonetto: *Chi vuol veder quantunque può natura*. Il Marchetti trova nella pittura grande efficacia di espressione:

Dell'alto ingegno e dell'onesta brama
  Impresso è sí, che suoi divini carmi
  Medita ancor visibilmente, ed ama.
Ed oh! se voce dalle pinte carte
  Pur movesse, diria: Venga a mirarmi
  Chi vuol veder quanto oggimai può l'arte (7).

Come questi quadri destinati al Petrarca illustrano piú o meno la sua vita, cosí quelli destinati a lui ed a Laura compongono, per frammenti, la storia illustrata delle loro relazioni quali sono descritte nel *Canzoniere*.

Una delle piú accurate rappresentazioni dei due personaggi, fu quella di Filippo Agricola (8), al confronto della quale scolorisce

---

(1) Esposizione italiana, 1861.

(2) *Gemme d'arti italiane*, an. II, Milano e Venezia, coi tipi dell'i. r. privilegiata fabbrica nazionale di Paolo Ripamonti Carpano, 1846 (Discorso illustrativo di Antonio Zoncada).

(3) Esposizione Veneziana, 1861.

(4) *Idem*, 1850.

(5) Esposizione di Milano, 1839.

(6) *Manuale*, p. 621.

(7) *Rime e prose del Conte* G. Marchetti cit., vol. I, p. 146.

(8) Il Monti la lodò in versi: *Per le quattro tavole* rappresentanti Beatrice con Dante, Laura col Petrarca, Alessandra coll'Ariosto, Eleonora col Tasso,

il pregio dell'altra eseguita da Giuseppe Mongeri (1). Il Ghedina scelse come soggetto il Petrarca che vede per la prima volta Laura (2), il Pagliano e il Conti il primo incontro fra i due (3), Domenico Induno il Poeta che contempla l'amata mentr'essa discorre con una contadina in Avignone (4). Sono ispirate da un medesimo episodio la tela di Andrea Appiani e quella di Luigi Rubio, infatti nell'una il Poeta è rappresentato nell' atto di mostrare a Simone Memmi, Laura che esce dalla chiesa e di indurlo a, fare il suo ritratto (5), nell'altra mentre guarda l'artista che abbozza l'opera sua (6).

In un cartone a pittura, che è esposto nel palazzo reale di Brera, Giuseppe Bossi, piú che il Petrarca e Laura, rappresentò simbolicamente il contenuto della poesia petrarchesca e l' efficacia ch' essa ha esercitato sui lirici italiani. Dal Berchet, che, per la morte del Bossi, indirizzò un' Epistola poetica a Felice Bellotti, apprendiamo che il pittore ebbe l'ispirazione del suo lavoro da una visione avuta durante una visita alla valle del Sorga.

> . . . . In cima al colle
> seminato di rose e di mortelle
> e di giovani allori era il tranquillo
> seggio del vate; e di profumi al piede
> cortese gli ridea la violetta.

Ritto accanto al poeta, Platone gli spiega i misteri delle sue dottrine, ed egli, confortato, ascolta e scrive additando di tanto in tanto Laura che, in compagnia di Erato, lo guarda dall' alto dell' Eliso.

> . . . . A piè del colle
> ecco i seguaci all' amoroso canto
> uomini egregi, egregie donne. Intento
> altri bee l' armonia, e la ridice
> ai giovinetti; taciturno in core
> altri se la ripone; altri alla vetta
> protende la persona . . . . (7).

Il Berchet li riconosce tutti e fra essi ricorda Vittoria Colonna e Michelangelo.

S'ispirò a Laura un tale Sciarello ricordato dal Ferrazzi (8), e

---

dipinte da Filippo Agricola. È la CXXV delle *Poesie liriche a cura di* G. Carducci cit.

(1) Esposizione di Milano, 1845.

(2) *Idem.*

(3) Rispettivamente Esposizione di Milano 1818 ed Esposizione di Firenze, 1855.

(4) Esposizione di Milano, 1844.

(5) Esposizione di Milano, 1854 ed Universale di Parigi 1855.

(6) *Album Esposizione di belle arti in Milano ed in altre cittá d' Italia*, Milano, presso lo Stabilimento Nazionale di C. Canadelli, 1851, p. 81.

(7) *Epistola a Felice Bellotti*; *Opere di* G. Berchet cit., vol. I, pp. 363-367.

(8) Esposizione di Genova, 1858, Ferrazzi, *Manuale*, p. 625.

Pietro Paoletti la dipinse nell'atto di uscire dalla fonte dove soleva bagnarsi (1).

Dal ritratto di Laura posseduto dai Bellanti di Siena, trasse una squisita miniatura lo Scotti il quale non solo si tenne ben vicino al carattere dell'autore copiato, ma col prestigio dei colori fece opera perfetta (2). La miniatura serví per l'unico splendido esemplare in pergamena dell'edizione Marsand (3). Pure in miniatura, il ritratto del Petrarca e quello di Laura furono accuratamente riprodotti da Nestore Leoni nel codice dei *Trionfi* donato dal Governo italiano a Loubet (4).

Federigo Moja rappresentò in un acquerello la casa del Poeta in Arquá (5).

Alcuni disegni a matita, copie di opere di altri secoli, sono nella biblioteca Petrarchesca di Trieste (6). Fra essi ricordo quello che Agostino Comerio copiò da un lucido ricavato nel 1804 da un Codice Vaticano per opera di Giuseppe Bossi; esso rappresenta il Petrarca e Laura. L'effigie di Laura copiata a matita dal ritratto posseduto dai Bellanti, si deve a Giovanni Formichi. Altri disegni raffiguranti il poeta e la sua donna furono eseguiti da Giovanni Busato di su gli originali di casa Da Porto (7).

*
* *

Poiché quasi tutte le edizioni delle opere petrarchesche del sec. XIX, curarono, come sappiamo, anche la parte diremo cosí ornamentale, le incisioni illustrative delle opere stesse, e specialmente delle *Rime* o comunque riferentisi al Poeta ed a Laura, sono oltre ogni dire numerose. L'elenco che ne dá il Ferrazzi (8), quantunque non completo, basta a darne un' idea e ad assicurarci anche,

---

(1) Il Meneghelli, pel quale il Paoletti eseguí nel 1829 questo dipinto, lo descrisse accuratamente e ne fece molte lodi. Accanto a Laura, un Amorino scrive i primi tre versi della canzone *Chiare, fresche e dolci acque*, a destra le acque della fonte scendono, per dolcissime balze, nella sottoposta valle. " Quanta armonia, quanta vaghezza di tinte! — dice il Meneghelli — qual gradazione di oggetti! qual composto di luce! quanto cielo, quanta terra in un'area di pochi palmi! Bellissima è la donna De Sade, leggiadro, amabile quanto può dirsi l'Amorino che scrive; ma l'insieme di quella regione è un vero incanto, un vero prestigio „ *(Sopra un nuovo dipinto del Cav. Pietro Paoletti; Opere*, VI, pp. 251-259).

(2) Vedi giudizi del Morghen e del Meneghelli in MENEGHELLI, *Opere*, VI, pp. 219-230.

(3) Vedi qui dietro, p. 38, nota 3.

(4) Vedi questo libro a p. 28.

(5) L. TALLANDINI, *Pel dono di un acquarello del Prof. Federigo Moja rappresentante la casa del Petrarca in Arquá. Canzone;* nelle *Letture di famiglia*, an. XXVI, fasc. VIII, 1875.

(6) Vedi HORTIS, *Catalogo* cit., Cap. *Iconografia*, pp. 197-215.

(7) Rilegati insieme, vennero offerti a Domenico Rossetti da Francesco Testa l'anno 1827.

(8) *Manuale*, pp. 625-627.

per la fama degli autori, del valore di alcune di esse. Meritamente famosa fu quella del ritratto del Poeta eseguita nel 1803 da Raffaello Morghen sul disegno di Stefano Tofanelli. Essa serví per la magnifica edizione in folio che uscí a Pisa nel 1805, sotto la direzione letteraria del Rosini (1). Al Morghen si deve pure il ritratto di Laura intagliato a bulino che adorna l' edizione Marsand (2), la quale è arricchita di molte altre incisioni. Infatti in essa figurano il ritratto del Petrarca inciso da Mauro Gandolfi (3) su disegno di Gaetano Bozza; le vedute di Valchiusa, di Selvapiana e di Arquá incise da Federico Lose; quella di Linterno, opera del Bigatti su di segno di Giovanni Migliara; il monumento in Padova disegnato dallo Zabeo e inciso dal Castellini (4).

L' incisione del Chigi rappresentante il Petrarca e Laura, riproduce, su disegno del Minardi, il dipinto dell' Agricola; fu eseguita per l' edizione delle *Rime* di Roma, Romanis, 1821. Belle incisioni adornano anche l' edizione del Molini del 1822. Esse furono ideate dal Nenci ed eseguite dal Lasinio, e rappresentano una il Petrarca dormente e Laura che gli apparisce porgendogli due fronde, un'altra il carro d'Amore tirato da quattro bianchi destrieri.

Merita ancora ricordo la fine incisione, eseguita dallo Zignani, per l' edizione del Passigli, 1830. In essa si vede Laura, seduta a piè di un albero, nell' atto di bagnare i piedi in un ruscelletto. Dai rami dell' albero amorini versano su di lei una pioggia di fiori, e piú in lá, nel fondo, stanno il Petrarca e Amore, questi in atto di additar Laura al Poeta. Sotto l' incisione si leggono sette versi della canzone *Chiare, fresche e dolci acque* a cominciare da quello che dice: *Da' bei rami scendea.*

Ma non sarebbe il caso di continuare un' enumerazione che ci condurrebbe a ripassare in rassegna gran parte delle edizioni ottocentesche delle *Rime*. È opportuno, piuttosto, fermare l' attenzione sulle due incisioni di Niccola Mellini, conservate nella Biblioteca Rossettiana di Trieste, una delle quali, del 1823, riproduce l'effigie del Petrarca quale si vedeva in un' antica tavola posseduta dai fratelli Volpi di Padova, l' altra, del 1827, quella di Laura copiata pur essa da una tavola antica, ma restaurata sulla guida della miniatura Laurenziana (5).

---

(1) *Catalogo delle opere d' intaglio di Raffaello Morghen raccolte ed illustrate da Niccolò Palmerini*, Firenze, presso Molini, Landi e C., MDCCCX, pp. 43, 45 e XV. Vedi anche la Terza edizione con aggiunte, Firenze, presso Niccolò Pagni e C., MDCCCXXIV. Cfr. inoltre: Marsand, *Rime del Petrarca*, prefaz. e *Bibl. Petr.*, pp. 126-129, Meneghelli, *Opere*, vol. VI, p. 166.

(2) Cfr. *Per le nozze Zacco Prina. Lettere inedite di* Raffaello Morghen *e di qualche altro dirette al professore Antonio Marsand*, Padova, coi tipi di A. Bianchi, 1855.

(3) Una prova di questa incisione trovasi nella Biblioteca Petrarchesca di Trieste (Hortis, *Catalogo* cit., luogo cit.).

(4) Per queste incisioni oltre al Marsand stesso (*Bibl. Petr.*, luogo cit.), vedi *Biblioteca italiana*, tomo XVIII (giugno 1820), p. 288.

(5) **Hortis, Catalogo cit., luogo cit.**

Non credo neanche di dovermi intrattenere sulle illustrazioni poste a corredo di studi ed articoli di argomento petrarchesco pubblicati sia in volumi, sia in riviste, specialmente in occasione delle ricorrenze centenarie. L'accentuarsi della predilezione per le opere arricchite di tavole e di stampe e lo sviluppo preso dalle arti litografiche, xilografiche, cromolitografiche e via dicendo negli ultimi anni dell' ottocento, favorirono la divulgazione delle opere d' arte riferentesi al Poeta, non soltanto di quelle recenti, ma anche e soprattutto di quelle piú antiche e fregiate di nomi illustri.

Qualche volta queste riproduzioni si elevarono al pregio di vere cose d' arte; qualche volta assunsero il carattere di cose commerciali, come nel calendario edito dallo Sborgi di Firenze pel sesto centenario della nascita (1); piú spesso furono lavori di tipo corrente, utili soltanto alla diffusione del materiale iconografico petrarchesco.

*
* *

Il medagliere del Poeta non si accrebbe che di poco nel sec. XIX. La medaglia incisa dal Girometti sotto il pontificato di Gregorio XVI, porta sul davanti il busto del Poeta e sul rovescio queste parole: *Mentibus - eruditione excultis - Italorum animis - carmine suavissimo - delinitis* „ (2). Altre due si ebbero per le due ricorrenze centenarie del 1874 e del 1904. La prima, fatta per iniziativa del Ministero dell' istruzione pubblica ebbe da una parte il ritratto del Poeta inciso dal Putinati e dall' altra la semplice dedica: “ A — Francesco Petrarca — Nel V suo Centenario „ (3); della seconda sostenne le spese il comitato padovano per le onoranze e porta la data “ 19-20 giugno 1904 „ (4).

II.

Certamente aveva ragione Domenico Urbani di affermare che la poesia di Messer Francesco, essendo soprattutto analisi. di sentimenti personali, si presta assai meno della dantesca ad ispirazioni che possano ridursi all' espressione di altra arte che non sia quella della parola (5). Ma se egli avesse pensato al gran numero di artisti che nei vari secoli, e specialmente nel XV, riprodussero nell' avorio, in maiolica, sul cristallo, sulla tappezzeria, nelle miniature,

---

(1) *In onore di Francesco Petrarca nel 6° centenario della sua nascita 20 luglio 1304. Calendario italiano*, Firenze, E. Sborgi editore, in 8° di cc. 8 (Milano, Cromolitografia E. Bernardi, 1904). Contiene l'effigie del Petrarca e quella di Laura.

(2) FERRAZZI *Manuale*, p. 628.

(3) *Ivi*, p. 629.

(4) L. RIZZOLI *jun.*, *Onoranze padovane a Francesco Petrarca nel VI Centenario della sua nascita. Medaglietta commemorativa* (19-20 giugno 1904), Orbetello, 1904, Estr. dalla *Rassegna numismatica*, sett.-nov. 1904.

(5) *Opere d'arte relative a Francesco Petrarca che si conservano in Venezia*; in *P. e Venezia*, p. 256.

ed incisero in legno e in metallo i motivi delle opere petrarchesche (1), si sarebbe accorto che quella poesia, nonostante la sua povertá di elementi rappresentativi, esercitò sulle arti figurative un'efficacia grandissima.

Tale efficacia, sebbene andasse scemando, non mancò nel sec. XIX. Non trovarono continuatori quei tipi quasi angelici di fanciulle e di donne — riflessi in parte della Laura petrarchesca — che respirano nei dipinti fiorentini del sec. XV e nei marmi di Donatello (2); ma le *Rime*, che pure sembrano le meno adatte ad illustrazioni figurate, ispirarono ancora i pittori come abbiam visto da quel notevole gruppo di essi che illustrarono gli episodi piú noti dell' amore del Poeta per Laura. Lo stesso concetto dell' amore platonico, cosí lontano dal gusto e dalle tendenze del sec. XIX, diede materia al cartone giá descritto di Giuseppe Bossi.

Pei *Trionfi*, le cose andarono diversamente, e lo scarso interesse ch' essi destarono fra gli artisti dell' Ottocento, conferma l' opinione del Renier, secondo la quale la straordinaria fortuna del poemetto nei secoli XV e XVI, si deve non tanto all' influsso diretto del Petrarca quanto alla " stessa necessaria evoluzione di antichi *motivi* tradizionali simbolici sempre graditissimi al pubblico „ (3). Infatti, diminuita a mano a mano la simpatia per quei *motivi*, orientatasi l' arte verso il reale, gli artisti distolsero la loro attenzione dal poemetto che i loro predecessori avevano cosí copiosamente illustrato.

Salva la tela di Pietro Paoletti del 1831, riproducente il *Trionfo della Castitá*, quasi null' altro produsse in proposito la pittura, perché le miniature del *Codice* eseguito dal Leoni non sono che riproduzioni di opere altrui, affreschi del camposanto di Pisa, del Mantegna a Colleredo, e di altri. La tela del Paoletti è ricca di oltre venti figure; vi si vedono il cocchio rovesciato di Amore, il trionfale della Castitá e della Vittoria, il fuggitivo delle Grazie. L'autore, però, non volendo farla da storico della poesia petrarchesca, si concedette, specie per gli abbigliamenti, la massima libertá di rappresentazione (4).

Nel bronzo, i *Trionfi* furono rappresentati dal Guerri nella targa inaugurata all' Incisa nel 1904. Fra le varie figure, spicca per forza e veritá di movimento, quella di Amore che guida il carro con la destra, mentre nella sinistra tiene l' arco.

Questa scarsitá di opere originali riguardanti i *Trionfi* accrebbe l'interesse dei petrarchisti per quelle pervenute dai secoli precedenti.

---

(1) Oggi, chi voglia averne un'idea, non ha che da scorrere l' opera del Prince d' Essling et Eugéne Müntz cit.

(2) V. Gioberti, *Del Buono, del Bello, Ediz. condotta sopra un esemplare corretto dall'autore*, Firenze, Le Monnier, 1853, p. 579.

(3) Recensione al *Pétrarque, ses études d' art, son influence sur les artistes* ecc. cit. del Prince d' Essling et Eugène Müntz, nel *Giorn. stor.*, XLI (1903), p. 131.

(4) La tela fu descritta dal Meneghelli all'amico Jacopo Bortolan (Meneghelli, *Opere*, VI, pp. 251-259).

CONCLUSIONE

Per le vie nuove battute dall' indagine letteraria, pel travaglio spirituale e politico attraverso il quale si venne formando l' Italia nazione, pei cómpiti nuovi che da quel travaglio derivarono alla poesia ed all' arte, il culto del Petrarca, come quello dei nostri Grandi in genere, assunse nel sec. XIX caratteri particolari che lo distinguono da quello degli altri secoli. Mal si potrebbe sostenere, per esempio, un paragone, per quanto riguarda il Petrarca, fra il Cinquecento e l' Ottocento, sebbene affinitá e conformitá non scarse si riscontrino nelle manifestazioni di questo culto.

Abbiamo visto, prima d' ogni cosa, come ad un periodo di tiepidezza seguisse, per effetto del risveglio politico, un periodo di ammirazione in gran parte sentimentale e patriottica che fece concentrare l' attenzione su una sola parte, la minima, dell' opera petrarchesca, e che dal '60 in poi, vi fu un periodo storiografico e critico nel quale si compí un lavoro inaspettatamente profondo e vario d' investigazione sulla vita e sulle opere del Poeta.

Pareva che l' idolatria di qualche passata generazione nulla avesse lasciato da dire ai tardi posteri intorno al massimo lirico italiano, e, invece, sotto aspetti nuovi, la vecchia materia si offrí campo fertilissimo di indagini!

Rimessi in onore e riesaminati gli autografi e i manoscritti; ricondotte alla loro forma genuina, riprodotte e ristampate un numero considerevole di volte le opere; tradotte le latine che, per la lingua disusata oltre che per la materia, meno attiravano l'interesse dei lettori; fatte, specialmente le volgari, oggetto di commenti che riuscirono essi stessi nuove opere d' arte; raccolto ed ordinato il materiale biografico e bibliografico, la figura del Poeta si venne componendo nella sua piú umana e reale fisonomia.

Di quanto scemò l' interesse per lo scrittore latino ascetico ed erudito, di tanto si accrebbe quello pel poeta in volgare, e il progressivo ampliarsi ed approfondirsi della critica intorno all' opera sua lirica è una delle principali benemerenze del sec. XIX verso di lui. Classicisti e romantici fecero a gara nell' attirarlo a sé; chi

vide in lui l' artista impareggiabile della lingua, della parola e della forma, chi il sottile analizzatore del sentimento; chi l' aspro flagellatore del clero corrotto; chi il cantore dell' Italia. Meglio fece chi, travagliandosi a ricostruire il dramma della sua psiche, cercò di penetrare nel motivo tragico della sua grandezza. Qualche voce discorde lamentante stanchezza per i pianti ed i sospiri di Messer Francesco fu o ultima eco di un passato che tramontava, o reazione contro quelle generazioni vicine o lontane che si erano rese colpevoli di un culto fanatico e cieco.

In ogni parte della penisola e specialmente in quella settentrionale, il nome del Petrarca s' intrecciò colle varie manifestazioni della vita; si accentuò il culto dei luoghi, delle cose e dei documenti che parlano di lui; le date piú notevoli a lui riguardanti furono bella occasione di scritti, di volumi miscellanei, di monumenti marmorei, di lapidi, di feste comunque volte ad onorarlo.

Al moto progressivo, e negli ultimi anni del secolo sempre piú sapientemente ordinato, delle ricerche, delle costruzioni erudite, delle sagaci illustrazioni, fece riscontro il moto progressivo dell' imitazione che " imitazione „ non voleva piú essere. Qualche poeta cercò ancora di avvicinarsi al Petrarca imitandolo nella parte meno vitale della sua lirica, attenendosi all'imitazione esterna delle immagini e dell' elocuzione; ma quelli che la sua arte veramente intesero ed amarono, invece di andare sulle sue orme, cercarono di studiarne la via e furono creatori di poesia che a torto si taccerebbe di petrarchismo, se a questa parola si dá il significato piú comune e tradizionale di servilitá al modello.

Le statue e i monumenti mirarono, oltre che a rendere onore alla grandezza del Poeta, a tener viva la sua memoria anche fra il pubblico estraneo alle lettere, e cosí dal Portico degli Uffizi, dalle piazze delle varie cittá, perfino dalle chiese, la sua nobile figura continuerá ad esercitare una grande efficacia educativa sul cuore degli Italiani.

Tutto insieme considerato, non si può davvero dire che la " fortuna „ del Petrarca nel sec. XIX, sia stata, come quella di altri secoli. una " sfortuna „ per la letteratura e per l' arte e un oltraggio pel grande Poeta.

GIUNTE E CORREZIONI

p. 5 — infrastidito *Correggi:* tra fastidito
„ 15, n. 3 — *n'est précisément* „ *c'est précisément*
Il merito del De Nolhac resta inalterato anche quando si constati che nel 1830 il Perticari aveva notizia del *Canzoniere* “ scritto per mano dello stesso Petrarca, che fu di Fulvio Orsino, ed ancora si guarda nella Biblioteca del Vaticano „ (*Opere del conte* GIULIO PERTICARI, Palermo, MDCCCXXX, vol. I, p. 199).
„ 16 — tra le prime *Correggi:* tra le *Rime*
„ „ n. 4 — *del Fulvio* „ *de Fulvio*
„ 19, n. 4 — *Gior. stor.* 1907, „ *Gior. stor.*, L, 1907,
„ 22 — *quantà* „ *quant' à*
„ 24 — fornitergli „ fornitegli
„ „ — ricostituita la storia „ ricostruita la storia
„ „ — o di testi colle stampe „ o di questi colle stampe
„ 25 — *Barbarina* „ *Barberina*
„ „ — altri 384 codici „ altri 184 codici
„ 26 — a cura del M. „ a cura del Ministero
„ „ — *Biblioteca Piccardiana* „ *Biblioteca Riccardiana*
„ 28 — La risproduzione „ La riproduzione
„ „ n. 2 — L'edizione fototipica, dal titolo: *Li trionfi de messer Francesco Petrarcha poeta laureato*, fu curata dall' Unione Cooperativa Editrice di Roma; le fototipie furono eseguite nell' officina Danesi, la legatura nell' officina A. Casciani. La carta fu manufatta espressamente dallo Stabilimento A. Miliani di Fabriano.
„ 30 — Quascogna *Leggi:* Guascogna
„ „ n. 4 — Il Viglione pubblicò quattro pagine inedite del Foscolo *Sulle epistole volgari del Petrarca* e ritenne ch' esse appartenessero alla *Lettera Apologetica* nella quale è rimasta una lacuna (*Scritti vari inediti di* U. FOSCOLO *a cura di* F. VIGLIONE, Livorno, Giusti, 1913). Il Cian, invece, crede ch' esse fossero destinate a Lord Holland perché gli servissero a stendere la risposta all' abate Meneghelli, del 16 settembre 1824 (*Giorn. stor.*, LXII, 1914, p. 240). Del Viglione vedi anche: *Ugo Foscolo in Inghilterra, Saggi*, Catania, V. Muglia, 1910, p. 207.
„ 31 — apocrifo *Correggi:* apocrife
„ 32 — la Fam. 1. XXI, 15 „ la *Fam.* XXI, 15.
„ 34 — Degli argomenti coi quali gli studiosi respinsero la scoperta del Palermo, uno non è prudentemente fondato. Il Petrarca dice veramente di non aver mai letto la *Commedia?* O non dice piut-

tosto di non averla mai posseduta? (Cfr. VOLPI, *Il Trecento*, p. 416).

p. 37 — L'edizioni Mestica *Correggi:* L'edizione Mestica

„ 38 — nel 1786 „ nel 1876

„ „ — di Aldoi „ di Aldo

„ 40 — e in specialitá „ e in ispecialitá

„ 43 — le stampe del poeta „ le stampe del P.

„ 44 — anche a riguardo del „ anche riguardo al

„ 45 — *consiglio et opera* „ *consilio et opera*

„ 47 — Il Novati contraddisse l'attribuzione dell'*Ars punctandi* al Petrarca: *Di un' "Ars punctandi" erroneamente attribuita a F. Petrarca*; nei *Rendiconti del R. Istituto Lombardo*, XLII, 1-2. Il Modigliani rispose: *Intorno ad una "Ars Punctandi" attribuita al Petrarca*, Estr. dagli *Studj Romanzi*, vol. VII, di pp. 16.

„ „ — La nota 3 è da sopprimere.

„ 49, n. 3 — a cui sembrò *Correggi*: al quale sembrò

„ 50, n. 2 — Il Carducci aveva cominciato e condotto avanti un'edizione delle *Rime* pel Barbèra, ma ad un certo punto la interruppe. Vedi le lettere del Carducci pubblicate negli *Annali bibliografici e catalogo ragionato delle edizioni di Barbèra, Bianchi e Comp. e di G. Barbèra, con elenco di libri, opuscoli e periodici stampati per commissione, 1854-1880*, Firenze, G. Barbèra, editore, ottobre MCMIV, pp. 241-243, 323, 323, 327, 338, 403-405 ecc.

„ „ n. 4 — *Lettere* cit. pp. 249-50). *Correggi*: *Lettere* cit., vol. II, p. 277.

„ 52 — con buon esito, sperimentato „ con buon esito, provato

„ 53 — la letteratura percorse „ la letteratura precorse

„ 57, n. 1 — *Kcrit. Jabresb... per* „ *Krit. Jahresb... der*

„ „ n. 3 — *e filogiche* „ *e filologiche*

„ 58, n. 3 — *Chabanau* „ *Chabaneau*

„ 59, n. 3 — 1416 „ 1846

„ „ n. 5 — Il Della Torre ricordava, fra l'altro, M. FORESI, *Due sonetti inediti attribuiti a Francesco Petrarca*; nella *Rassegna Nazionale*, 16 aprile 1904, pp. 581-594 e IDEM, *Francesco Petrarca disegnatore e un sonetto inedito*; nella *Scena illustrata* di Firenze, 1º giugno 1904. - Recentemente il Foresi ha rivelato che quei sonetti, ai quali gli studiosi fecero gran festa e che il Solerti comprese nella raccolta di *Rime disperse di F. Petrarca o a lui attribuite*, altro non sono che sue contraffazioni, strumento di una burla giocata al mondo letterario in occasione del sesto centenario della nascita del Poeta: *A proposito di due sonetti inediti del Petrarca e di una Madonna Laura di carne (Confessione letteraria)*, nella *Rassegna Nazionale*, XXVII, 1º giugno 1920, pp. 171-187.

„ 59 — La nota 7 fa tutt'uno con la nota 6, e, in conseguenza, le due note successive, diventano rispettivamente 7 e 8.

„ 60 — e aggiungendosi note *Correggi*: e aggiungendo note

„ „ — in con vari criteri „ con vari criteri

„ 64 — che pubblicò i *Trionfi* e secondo „ che pubblicò anche i *Trionfi* e i Sonetti secondo

„ 66, n. 2 — *codice Parmense 1836* „ codice Parmense 1636

„ 71 — poeta erotico che come poesa „ poeta lirico che come poeta.

„ 72 — dell'*Africa* (1) „ dell'*Africa* (3)

„ „ — Corradini (2) „ Corradini (4)

„ 74, n. 2 — pp. 235 e segg. „ pp. 233 e segg.

„ 75 — né fiorirono „ ne fiorirono

„ 76, n. 1 — di accettarsi „ di accertarsi

„ „ n. 3 — *scilecet* „ *scilicet*

„ 83, n. 2 — Tip. delle Arti „ Tip. delle Belle Arti

p. 84 — la Francesca Ferrucci *Correggi:* la Franceschi Ferrucci

„ 86 — Nel *Catalogue of the “ Petrarch Collection „* ecc. cit., p. 39, trovasi la notizia che non il Leoni, come vuole il Ferrazzi *(Manuale*, p. 796), bensí il marchese Lodovico Pallavicino-Mossi fu l' autore del volgarizzamento delle tre epistole. Ciò si rileva dalla ristampa del volgarizzamento fatta a Torino, da G. Speirani e figli, nel MDCCCLXX.

„ 91 — Cappelli *Correggi:* Capelli

„ 92 — Anselmi „ Anselmo

„ 94 — Un' edizione scolastica completa delle opere del Petrarca voleva pubblicare il Barbèra, a cura del Carducci. Ma il Carducci si rifiutò piú volte di assumerne l' incarico. “ Il Petrarca intero non è libro per le scuole e forse né meno pei giovani „, egli diceva. Vedi una sua lettera negli *Annali bibliografici* ecc. *delle edizioni di Barbèra* ecc. cit., p. 240 e un' altra nel vol. *Addenda et corrigenda* agli *Annali* stessi (Firenze, Barbèra, MCMXVIII, pp. 17-18.

„ 95 — n. 398 *Correggi*: n. 399.

„ „ n. 1 — 1803 „ 1903.

„ 96 — dimostrata „ dimostrato

„ „ n. 1 — pp. 13 „ pp. 7-13

„ 96, n. 2 e 3 — Con decreto del 23 novembre 1922, il Sicardi è stato revocato dall' ufficio di Segretario della Commissione *(Bollett. della Pubbl. Istruz.*, n. 1 del 4 gennaio 1923, p. 16) avendo egli scritto due articoli sulla *Mancata edizione nazionale delle opere del Petrarca* (*La Tribuna* del 21 e 26 agosto 1922) contro i quali levò la voce P. RAJNA, *L'edizione critica nazionale delle opere di F. Petrarca*, nel *Marzocco* del 20 agosto 1922 (il Sicardi rispose nella *Tribuna* del 31 agosto 1922). La stampa dell' *edizione* non è ancora cominciata quantunque, come affermavo, parecchio lavoro sia stato giá fatto. A chiarimento della nota 3 aggiungo che di veramente pronto non c' è che il testo dell' *Africa;* gli altri testi ch' io citavo, sono avviati ma non finiti.

„ 97 — Ranalli *Correggi:* dal Ranalli

„ 100 — un'ordinamento „ un ordinamento

„ 106 — sottomettono „ sommettono

„ 108 — lungo quanto noioso „ lungo e difficile, quanto noioso

„ 112, n. 7 — Su *Giacomo Leopardi commentatore del “ Canzoniere „* vedi D. BIANCHI, nel *Giorn. stor.*, LXIII (1914), pp. 321-341.

„ 116 — travansi *Correggi:* trovansi

„ 119 — un'immenso „ un immenso

„ 123 — Giuseppe Crespan „ Giovanni Crespan

„ 128 — insieme agli „ insieme cogli

„ „ — per qual „ per il quale

„ „ — L'ultima riga del testo, ripetuta nella pag. seg., va cancellata.

„ 131 — Gentile *Correggi*: Gentille

„ „ n. 7 — Mucca „ Muca

„ 134 — ciascun passa „ ciascun passo

„ 135 — con due „ coi due

„ 146 — dei fatti „ dai fatti

„ 147 — psicologiche „ psicologica

„ 148 — impero veramente esclusivo „ impero veramente grande

„ 152 — incoscia „ inconscia

„ 156 — Maschetta „ Mascetta

„ 159 — indizzo „ indirizzo

„ 161, n. 8 — *Fanf. d. Dom.* XXVIX „ *Fanf. d. Dom.*, XXVI

„ 162, n. 4 — L. STEINER „ C. STEINER

„ „ n. 5 — All'indicazione: G. FIORENTINO, *F. Petrarca*, nella *Lettura*, 1904, pp. 680 e segg., sostituisci: ristampato in *Scritti varii di letteratura, filosofia e critica*, Napoli, Morano, 1876.

„ 167 — da nessun bibliografico *Correggi*: da nessun bibliografo

p. 169 — un' indice *Correggi*: un indice
„ 173 — a riguardo del „ riguardo al
„ 182 — iniquie „ inique
„ 186, n. 1 — *Treccento* „ *Trecento*
„ 188, n. 1 — Dei *Pensieri di varia filosofia* si cita il vol. I.
„ 190 — del manifesto *Correggi*: dal manifesto
„ 190, n. 5 — Sui *Saggi* vedi F. Viglione, *U. Foscolo in Inghilterra* cit., cap. II: *Studi Petrarcheschi*, pp. 182-204.
„ 191 — Renda „ Rendea
„ 192 — o con isforzo „ e con isforzo
„ „ — non e sempre „ non sempre
„ 196 — a natura „ la natura
„ 199 — Per la critica foscoliana sul Petrarca vedi E. Donadoni, *U. Foscolo pensatore, critico, poeta* cit, pp. 367-377.
„ 201 — rinnovano *Correggi*: rinnovavano
„ 202 — salvo qualche „ salva qualche
„ „ — Ou „ On.
„ „ n. 4 — *intellectuele*... Hacgette „ *intellectuelle*... Hachette
„ „ n. 5 — Martigiani „ Martegiani
„ 212 — soprattutto del „ soprattutto pel
„ 222 — Werter „ Werther
„ 225 — vogliono „ vogliano
„ 228 — di misticismo di „ di misticismo e di
„ „ — aprí sua la „ aprí la sua
„ 232 — in lui „ in lei
„ 237, n. 5 — 1919 „ 1909
„ „ n. 7 — *Annuli* „ *Annali*
„ 239 — pioggie „ piaggie
„ 240 — uscita „ riuscita
„ 241 — credito egli abbia „ egli creda
„ 242 — stracciarne „ tracciarne
„ 250 — pisodî „ episodî
„ 254 — De Lungo „ Del Lungo
„ 255 — dei cotali „ di cotali
„ 256 — del Graziani... del Tacchi-Mochi... „ della Graziani... della Tacchi-Mochi
„ „ n. 1 — L. Carrara „ E. Carrara
„ „ n. 3 — *Levi-Perrotti* „ *Levi-Perotti*
„ „ n. 3 — F. Tacchi-Mochi „ E. Tacchi-Mochi
„ 257, r. 1 — il Bertoni „ il Bertani
„ „ n. 1 — Dopo le parole: “ commediografo del sec. XVIII „ aggiungi: “ Bologna, Zanichelli, 1878; L. Piccioni, *Pro e contro il Petrarca nel sec. XVIII*, nel vol. *Appunti e saggi di storia letteraria*, Livorno, Giusti, 1913 e, con altro titolo „.
„ 258 — Dopo le parole: “ e della *Nuova Antologia* „ è stata omessa la frase: “ e soprattutto quelli del *Giornale storico della letteratura italiana* „.
„ 259, n. 3 — Pirotti *Correggi*: Picotti
„ 261 — il Petrarca e il Re „ il Petrarca, e il Re
„ „ — risolve „ rivolse
„ 264 — disanima „ disamina
„ 267, n. 1 — *Lettura* „ *Letteratura*
„ 272 — Il titolo dell' opera del Salfi è il seguente: *Ristretto della storia della letteratura italiana*, Lugano, Ruggia, 1831.
„ „ n. 1 — *Thonar* Correggi: *Thouar*
„ 273 — Perciò raccoglie „ Perciò il Salfi raccoglie.
„ 275 — Dopo: “ e via dicendo „ va aggiunto il segno della nota 3. In conseguenza, le successive note subiscono uno spostamento di numerazione, e l'indicazione corrispondente alla nota 7 che manca, è questa: p. 319.

p. 276 — lo spirito sul *Correggi*: lo spirito del
„ 279 — *letterara* „ *letteratura*
„ 280 — disanima „ disamina
„ 284 — fra di essi „ fra essi
„ „ — stabilire „ stabilirlo
„ 288 — solitari „ singoli
„ „ — è componeva „ e componeva
„ 294, n. 1 — Sui *codici* di Arquá vedi: A. FRACCAROLI, *La folla dinanzi a un poeta*; ne *La Lettura*, an. VIII, n. 4, aprile 1908, pp. 291-296.
„ 296 — ma dopo di lui e *Correggi*: ma dopo di lui
„ 297 — vanno „ vano
„ 302 — del del suo cor „ del suo cor
„ 309, n. 8 — *del Petrarca* „ *sul Petrarca*
„ 312 — confondesse „ confonda
„ 320 — buon antico „ buono antico
„ 327 — concorsi di esito „ concorsi, di esito
„ „ n. 3 — 1004 „ 1904
„ 328, n. 6 — p. 348 „ p. 346
„ 329 — estenzione „ estensione
„ 331, n. 3 — p. 385 „ p. 38).
„ 334, n. 1 — *Crocès* „ *Procès*
„ „ n. 2 — *Abbruzzese* „ *Abruzzese*
„ 336, n. 4 — caso conto „ caso
„ 343 — l' Alfieri aprí „ l' Alfieri cominciò
„ „ n. 4 — BETANA „ BERTANA
„ 346, n. 4 — cap. XI „ cap. IX
„ 348, n. 2 — Le parole: “ vicende dei „ appartengono alla nota 3 che va completata cosí: “ dove narra le vicende dei suoi viaggi „.
„ 352 — di a cantare *Correggi* di cantare
„ 356 — lieto cammin „ lieto il mio cammin
„ 360 — sangue „ angue
„ „ — terribile „ terribili
„ „ n. 2 — p. 7. „ p. 27.
„ 361, n. 1 — p. 598. „ p. 508.
„ 364 — *Petrarca*, son. CCCIII, 56 „ *Petrarca*, son. CCCIII, 5-6
„ 392 — sciaugure „ sciagure
„ 400 — un momento il poeta „ un momento al poeta
„ 406, n. 2 — seguenti le edizioni „ le seguenti edizioni
„ 414 — un lungo „ un luogo
„ 415 — scorse „ scorge
„ 444 — gli scritti politici „ i suoi scritti politici
„ 448, n. 1 — pp. 201-331 „ pp. 241-331.
„ 449 — sventurate gente „ sventurata gente
„ 450 — Empeca „ Empiea
„ 452 — orientazione „ orientamento
„ 477 — rare... elaborate.... fatte „ rari... elaborati... fatti
„ 499 — cantate „ cantati
„ 504 — CCLXXI „ CCLXXXI
„ 536 — fede, religiosa „ fede religiosa,
„ 537, n. 4 — STOCCHI „ STROCCHI

A qualche altro errore di stampa che non reca danno al senso, può riparare il lettore da sé.

INDICE DI NOMI

INDICE DELLE MATERIE

INTRODUZIONE

Parte prima

LA FORTUNA DELL'OPERA PETRARCHESCA IN ITALIA NEL SECOLO XIX.

Capitolo I.

CODICI E MANOSCRITTI PETRARCHESCHI.

Capitolo II.

EDIZIONI DELLE OPERE VOLGARI.

Capitolo III.

EDIZIONI E TRADUZIONI DELLE OPERE LATINE E L'EDIZIONE CRITICA DI TUTTE LE OPERE PETRARCHESCHE.

Capitolo IV.

I COMMENTI ALLE OPERE VOLGARI.

Capitolo V.

BIOGRAFIE E BIBLIOGRAFIE.

Capitolo VI.

LA CRITICA E IL PETRARCA.

CAPITOLO VII.

LA CRITICA E IL PETRARCA [CONTINUAZ.]

CAPITOLO VIII.

LA CRITICA E IL PETRARCA [CONTINUAZ.]

CAPITOLO IX.

LA FAMA DEL PETRARCA E LA VITA ITALIANA

Parte seconda

L'EFFICACIA DEL PETRARCA SULLA POESIA E SULLE ARTI RAPPRESENTATIVE ITALIANE DEL SECOLO XIX.

Capitolo I.

L'IMITAZIONE PETRARCHESCA NEL SEC. XIX. VITTORIO ALFIERI.

Capitolo II.

L'IMITAZIONE PETRARCHESCA NEL SEC. XIX. VINCENZO MONTI.

Capitolo III.

L'IMITAZIONE PETRARCHESCA NEL SEC. XIX. UGO FOSCOLO.

CAPITOLO IV.

L'IMITAZIONE PETRARCHESCA NEL SEC. XIX. ALESSANDRO MANZONI.

CAPITOLO V.

L'IMITAZIONE PETRARCHESCA NEL SEC. XIX. GIACOMO LEOPARDI.

CAPITOLO VI.

L'IMITAZIONE PETRARCHESCA NEL SEC. XIX. GIOSUE CARDUCCI

CAPITOLO VII.

L'IMITAZIONE PETRARCHESCA NEL SEC. XIX. I MINORI

Capitolo VIII.

IL PETRARCA E LE ARTI RAPPRESENTATIVE